

24.2.08
Nº 601
AÑO 11

El cine de Tsai Ming-Liang
La historia de Blackie, la señora televisión
La vigencia de Jane Austen
El nuevo libro de Haruki Murakami

autorretrato

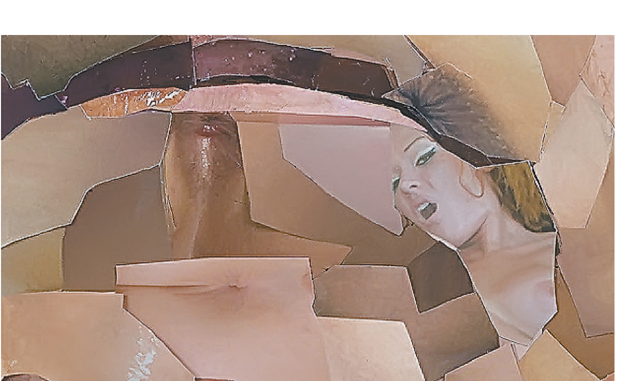
Antes de la retrospectiva que recorre 30 años de carrera, Adriana Lestido habla de su vida y de sus fotografías

vale**decir**

W, a cara de culo









Circula por Internet, ya casi como un mito urbano. Su autor existe, es un artista contemporáneo inglés llamado Jonathan Yeo, responsable de conocidos retratos de celebridades y poderosos (Rupert Murdoch, Tony Blair). Y el retrato de la discordia también existe. Yeo tiene una página oficial: *www.jonathanyeo.com*. La parte más difícil de tragar es la de que la pintura fue realizada por encargo de una institución texana que lleva el nombre de la familia presidencial norteamericana, la Bush Library, y que ahora se niega a pagarle a Yeo por su trabajo bajo el argumento de que esto no fue, ejem, exactamente lo que habían hablado. No hay mayor misterio: en un plano general, la imagen representa de manera un poco dura pero fiel el rostro de George W. pero si uno se acerca, verá que el cuadro se compone de recortes de otras imágenes, color carne. Y si se entra en detalle, se podrá apreciar que los pedazos que arman el collage son fotos de agujeros de culos, anos para decirlo con toda precisión, que Yeo tomó de distintas revistas porno. Como bonus, y quizá una mojada de oreja a su administración con una referencia a la famosa fellatio que casi le cuesta la presidencia a Clinton, sobre precisamente la oreja de Bush, una de las fotos muestra a una chica en plena práctica de sexo oral. Un regalito de despedida para su gobierno, quizá.



¿Postre, gordito?

Se armó la gorda: una nueva resolución en Mississippi prohibiría en un futuro próximo —esto es, por medios legales— que los restoranes les sirvan comida a clientes extremadamente obesos. Bajo pena de que los inspectores municipales de salud les revoquen la licencia, ningún local de comidas podrá alimentar "repetidamente" (*sic*) a gente pasada de peso. Tremendo golpe al sector alimentario, ya que estudios recientes revelaron que dos tercios de los habitantes adultos de Mississippi están por encima de su peso equilibrado, y un 30 por ciento obesos. Por ahora se cree que va a ser más bien difícil que alguien convierta el proyecto en ley, ya que sería un poco complicada de implementar y, por encima de todo, de controlar, pero el tema al menos no va a quedar así, ya que la gordura le está costando al sistema de salud del Estado unos 220 millones de dólares al año. Habría que preguntarle a Michael Moore o Morgan Spurlock —el director de *Super Size Me*—, entendidos en estos temas, qué les parece esa cifra, pero a nivel oficial son todas quejas, como siempre. "Es", dicen, "una enorme, calórica torta de plata".

yo me pregunto: ¿Por qué la mierda es abono?

Porque el abono es una mierda. Por ejemplo: abono del cable, de internet, etc...
El señor que no condona deudas a los pobres

Porque el que las hace, las abona.
El cagón del barrio

Bono no se merece otra cosa desde que pretende salvar al mundo juntándose con Bush.
Foca González, de Green Pis

¿Qué tengo yo que ver?
Bono

La mierda es a Bono como la orina es a Sting.
Freddy Mercuri

¿Quién mierda dijo eso?
Mier Mana

Porque si el abono fuera una mierda, no me serviría para nada.
Semillita debilucha

No sé, pero abonar es una mierda.
Irina (sin plata para pagar el celu)

Si fuese al contado sería más cara.
Caca Pastafrola

Porque como sufrido abonado compruebo que el 90% de la programación es pura mierda, que no sirve ni para fertilizar mis pensamientos.
Rico Tipo, el de la Televisión indirecta

No toda la mierda es abono. La mierda de algunos animales rumiantes lo es. Eso es un error conceptual severo, es como decir que Napoleón tenía 34 años.
Informado pero no mamado

Porque si no fuera abono, es decir materia reciclable en la naturaleza, la humanidad, que sólo produce mierda, ya habría acabado con la vida en la Tierra.
Adrián de Tablada

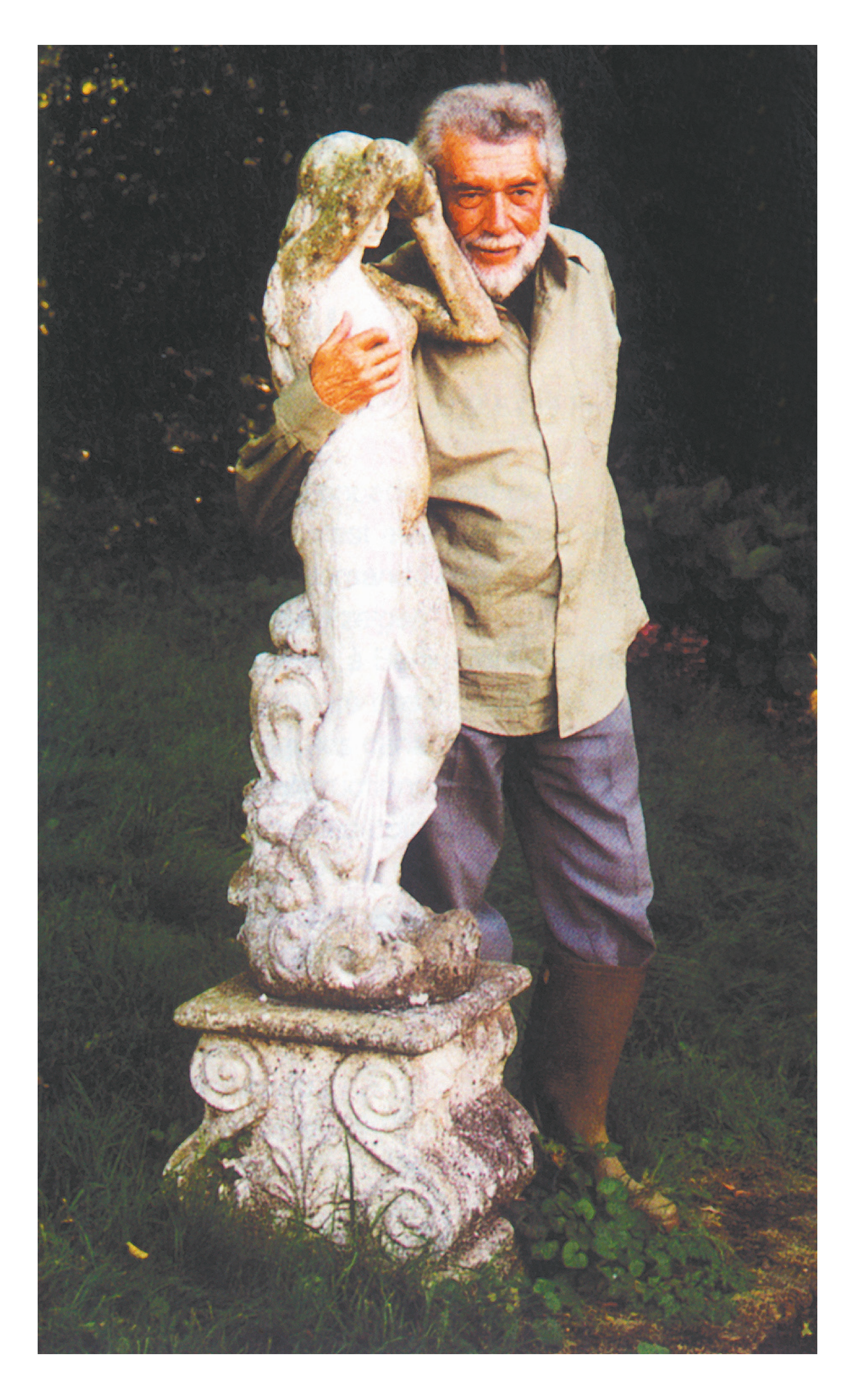
Porque la orina riega.
Diego el de la Coca (cola)

Porque últimamente pagar cuesta más que cagar.
Una estreñida

Para abonar la tesis de que nada se pierde, todo se transforma.
Pedro con Pablo

para la próxima: ¿Por qué cuando alguien está loco se dice que está "chapa"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



Me gusta, no me gusta

POR ALAIN ROBBE-GRILLET

Me gusta la vida. No me gusta la muerte.
Sin embargo, me gusta bastante lo que se mantiene inmóvil (me gustan los gatos, no me gustan los perros).
Me gusta la sensación de eternidad, las viejas casas de provincia con decorado inmutable.
No me gusta el teléfono. No me gustan los autos. Me gustan los largos viajes: París-Bucarest, Nueva York-Los Angeles, Estambul-Teherán.
Me gusta también caminar, en las calles o en el campo. Me gustan los otoños húmedos y dulces, las hojas negras relucientes de lluvia, sobre las espesas y esponjosas alfombras de los caminos.
No me gusta el ruido. No me gusta la agitación.
Me gustan las voces lindas. Detesto los gritos.
Me gustan las multitudes alegres. No me gusta lo que les gusta a las multitudes.
Me gustan los días en que me siento más inteligente, más agudo. Me gusta aprender. Me gusta enseñar.
No me gusta dar una conferencia después de una buena comida. Me gusta el vino tinto.
No me gusta el whisky. Me gusta el idioma francés.
Me gusta la vida. Me gusta la literatura.
No me gusta... No me gusta pensar en lo que no me gusta.
Me gustaba la voz de Roland Barthes.
Me gusta lo lindo. No me gusta demasiado la moda de lo feo.
Me gusta decir lo que pienso, sobre todo si no se dice. No me gustan los militantes, cualquiera sea su tendencia.
Me gusta conocer la regla. No me gusta respetarla.
Me gusta lo que es chico. Me gustan las calles de Nueva York, los grandes paisajes del oeste estadounidense. No me gustan las grandes palabras.
Me gusta comprender. Me gusta analizar las cosas. Me gusta conocer las teorías, literarias o científicas.
Me gusta la libertad. No me gusta el derroche. No me gusta la ensalada periodística.
Amo a mi papá y a mi mamá. Desconfío de los psicoanalistas.
Me gusta mucho irritar a la gente, pero no me gusta que me jodan. Ⓡ

El escritor y cineasta Alain Robbe-Grillet, autor de *Las gomas* (1953), *En el laberinto* (1959) y *Por una nueva novela* (1963), entre muchas otras obras, murió el lunes pasado de una crisis cardíaca. Este texto inédito, escrito en 1981, fue publicado en la revista *Magazine Littéraire* Nº 402, octubre de 2001.

sumario



Escuela de la Palabra
Cursos 2008 - Abierta la Inscripcion
Narracion Oral y Lectura Compartida



(011) 4743-4188
www.escueladelapalabra.com.ar
info@escueladelapalabra.com.ar





el alma al aire

No le gusta mucho hablar de su trabajo. Quizá porque sus fotografías son tan expresivas y cercanas que no necesitan el agregado de palabras; porque son capaces de narrar sus historias sin ayuda, solas, acabadas. Pero ahora, poco antes de su gran muestra retrospectiva de ciento sesenta imágenes llamada *Lo que se ve 1979-2007*, quiso abrirse para una charla que es historia, balance y reflexión. Y en las palabras aparece su padre detenido en Caseros, la desaparición de su esposo Willy que de alguna manera la llevó a la fotografía, su necesidad de retratar vínculos, ausencias y amores, sus artistas favoritos, sus búsquedas. En primera persona, entonces, Adriana Lestido habla sobre sus fotos y sobre sí misma.

TEXTO Y ENTREVISTA DE ANGELA PRADELLI Y GUILLERMO SACCOMANNO

Adriana Lestido completa treinta años de trabajo al inaugurar el 11 de marzo en el Recoleta una gran retrospectiva: *Lo que se ve*, título que la fotógrafa toma de Sara Gallardo, una de sus escritoras preferidas. Para Lestido, el verdadero creador es aquel que cumple con el borramiento del yo en la propia obra. Importan los climas, los personajes, sus visiones. No la autoría. La suya es una obra narrativa imprescindible para comprender no sólo a las víctimas de la injusticia sino también las relaciones no siempre visibles entre lo íntimo y lo social. En opinión de John Berger, las fotos de Lestido, además de estar atravesadas por la separación, están tan llenas de narrativa y son tan íntimas que cualquier palabra sería innecesaria y, según sus propias palabras, “una tercera voz sería obscena”. Tan intuitiva como callada, Lestido no suele hablar mucho de su obra. Sin narcisismo, sin vanidad, el dolor es la materia con la que trabaja. Pero no el propio –o al menos, no sólo el dolor propio, tan de moda en estos tiempos de exhibicionismo– sino el de los otros. No obstante su reticencia a hablar de sí, durante toda una mañana de febrero, en su departamento de San Telmo, la entrevistamos y acá traducimos –como historia de vida– lo que nos contó, una alquimia cruda y delicada a la vez entre experiencia y creación, una auténtica *ars poética* que vale como introducción a su trabajo. Pero también como declaración de principios de una artista mayor.

Lo que se ve 1979-2007 *se podrá visitar desde el próximo 11 de marzo y hasta el 20 de abril en la Sala Cronopios del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930, de 14 a 21. La curaduría estuvo a cargo de Gabriel Díaz y Juan Travnik. Los domingos 30 de marzo y 20 de abril Adriana Lestido brindará una visita guiada por la sala.*



Un incendio en el cielo

1. Nací en Mataderos, en el '55. Mi familia vivía en Avenida del Trabajo, entre Oliden y Larrazábal. En la casa había una cámara. Era de mi viejo. Chiquita, con fuelle. Pero no teníamos plata para sacar fotos. A mí me llamaba mucho la atención esa camarita y siempre la miraba. Yo estaba casi todo el tiempo con una amiga y su familia. Y su padre nos sacaba fotos. Como aficionado, claro. Por un lado ellos eran los dueños de la casa que alquilábamos, pero además fueron mi segunda familia. Porque cuando yo tenía seis años mi viejo cayó en cana por estafa. Esa familia salía los domingos y yo me colaba. A veces pienso que las fotos que hice de presas tal vez vengan de esa situación de mi infancia: la ausencia del hombre.

Mientras él estuvo preso fui muchas veces a Caseros a visitarlo. Cuando trabajaba en *Mujeres presas*, fui durante un año a la cárcel de mujeres de Los Hornos, y el año pasado estuve en la de Ezeiza haciendo un taller; sin embargo, desde aquellas visitas a mi padre, no había vuelto jamás a pisar una cárcel de hombres, hasta que hace poco me propusieron ir a mostrar durante dos días seguidos *Madres e hijas* a la cárcel de hombres de Ezeiza. Fui con proyector y pantalla, a sangre. Al entrar, pensé en mi viejo. Si él viviera, pensé. Entonces me cayó la ficha de lo joven que era. Tenía 31 años en ese momento. Yo veía a los presos de atrás, sus cuerpos estaban tensos. Pero a medida que avanzaban las fotos, se iban aflojando. Cuando terminé de pasar la serie, se levantó uno, un pesado, y me dijo: "Mire, la verdad es que la tengo que felicitar". Y enseguida todos empezaron a aplaudir emocionadísimos. Entre las fotos que incluyo en esta muestra hay una de un cielo que parece estar incendiándose. Es del día del entierro de mi viejo. Así estaba el cielo aquel atardecer que volvíamos de enterrarlo.

Las primeras fotos y la desaparición de Willy

2. Con Willy nos conocimos en el '73, durante el ingreso a la facultad. Estudiábamos en Ingeniería. La militancia era su vida. Estábamos en Vanguardia Comunista. El leía a Marx, Lenin, Mao. Yo leía eso por obligación pero me embolaba. Me gustaban Simone de Beauvoir, Sartre, Cortázar y escuchaba Los Beatles, Pink Floyd y Willy me criticaba este lado, según él, pequeñoburgués. Willy se había proletarizado, laburaba en una fábrica. Yo había laburado antes con mi viejo, había sido vendedora de especias surtidas en almacenes, pero la onda de la proletarización no me la banqué: no aguanté más de un día en una fábrica textil. Después me puse a estudiar enfermería. Y laburé en un hospital. También desgrabé teóricos de Psicología. Lo hacía junto con Celeste Carballo y Martha Ferro, la periodista de policiales, protagonista del documental *Tinta roja*. Después de un tiempo nos pusimos de acuerdo y trabajaba una por vez dividiendo la guita entre todas. En el '78, por seguridad, Willy se fue a vivir a la casa de un pibe compañero. Cuando lo fueron a buscar al pibe, cayó Willy también. Ninguno de los dos apareció. Los trasladaron juntos y los deben de haber matado también juntos. En ese momento él tenía 29 y yo, 23. Traté de reconstruir esos momentos. Había gente que había estado secuestrada con él y que había podido zafar. Yo quería reconstruir para recuperar algo, por mínimo que fuera. Que me dijeran con qué ropa lo habían visto, esas cosas. Un día, leí en **Página/12** la noticia que denunciaba a Suárez Mason por el festejo de su cumpleaños en Argentinos Juniors. En la nota figuraba el testimonio de un sobreviviente de El Vesubio, que dependía de Mason. El tipo conocía a Willy y me contó que cuando llega a El Vesubio se reconocen y que Willy, torturado, hecho mierda, le pregunta cómo iba Argentinos Juniors. Este sobreviviente me dijo que a él le parecía que los habían matado en vuelos, porque los sacaban de a once, todos vestidos de marrón y se los llevaban. En la muestra incluyo la foto de nuestro casamiento. Es la foto que, cortada por la mitad, con él solo, se usa para los recordatorios de su desaparición. A él le dedico esta retrospectiva. Porque empecé a hacer fotos el año en que Willy desapareció.



Una madre y su hija

3. Una de las primeras fotos que saqué fue con una Kodak Fiesta, en un viaje a Bariloche que hicimos con el colegio. Era mala, malísima. Hicimos un concurso de la peor foto. Y la mía salió segunda, pero merecía haber ganado. La primera foto en serio que saqué, creo, fue una de mi vieja. Con una Voightlander. Pero hay una foto de Dorothea Lange que yo considero fundante para mi trabajo: es ésa de una mujer con sus hijos en la época de la Depresión. Fue verla y decidir que iba a ser fotógrafa. Y hasta quizá venga de ahí esta foto que tomé en una manifestación en la plaza de Avellaneda, en la que la madre con el pañuelo blanco grita con su nena en brazos. La saqué durante la dictadura. Era el año '82, hacía una semana que había empezado a trabajar en *La Voz*. En esa época se hacían las primeras protestas vecinales. En el diario cada fotógrafo cubría de todo. Yo era nueva pero aun así me mandaron a cubrir una protesta en Lanús en la que se sabía que iban a reprimir. En el momento de choque entre los manifestantes y la cana quedé en el medio. Estaba con el equipo, tenía poca experiencia y llevaba las lentes colgando. Me robaron el tele y el gran angular. El diario armó un quilombo. Y al otro día recuperé todo en una comisaría.

Para mí ésta es una foto que marcó mis trabajos. Todo lo que saqué después vino de ésta de la madre con la nena. La mujer no está gritando por su hijo, está gritando por su hombre desaparecido. Y la nena, por el padre. Quise contactar con esta mujer hará cosa de 10 años o un poco más pero no pude. Aparentemente participó en esos meses y después se desvinculó de Madres. Quizás ahora se dé el encuentro.

Cuadernos de trabajo

4. Amo la literatura y el cine. Creo que son los dos medios que están más cerca de la fotografía. Escribo mucho también, pero sin pretensión de nada. Son apuntes que tienen que ver con lo que me pasa, con lo que pienso. Cuadernos de trabajo. Escribir es lo que más hago. Tengo pilas de cuadernos. No paso una semana sin escribir. Narrativa, tipo diario. Si estoy cargada, escribir me ayuda a ver. La escritura me mantiene en eje. Es mi autoanálisis. Escribo para ver, para comprender lo que me está pasando. Pero llegado el momento, siento que la foto tiene vida propia y necesito que salga. La escritura, por ahora, pertenece a un repertorio de lo íntimo. Admiro la literatura norteamericana, Scott Fitzgerald, Faulkner. Y Carver, especialmente, por la manera de contar captando un instante y a la vez por su simpleza. Pero no se trata sólo de captar la fugacidad sino también de lo que se hace con eso. En fotografía creo que la imagen es sólo una parte muy pequeña. Después hay que ver cómo se acompaña esa imagen aislada, con qué otras imágenes se asocia.

EXPUESTA, EN CARNE VIVA

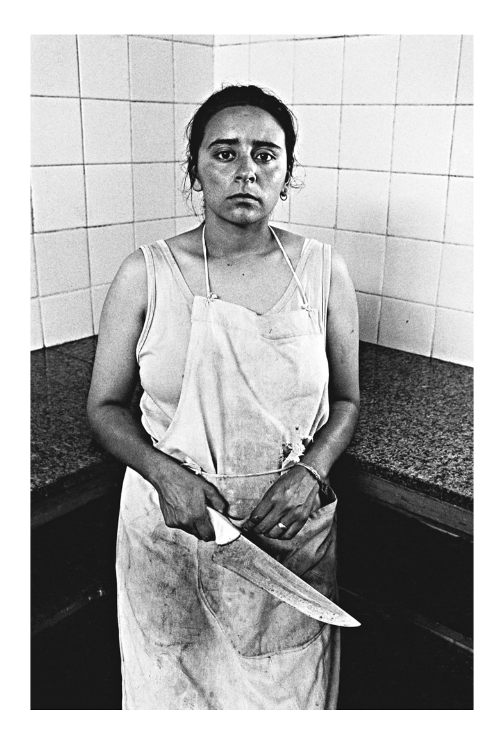
POR MARTA DILLON

El desafío es vaciar la mente. Saquearla, al menos, de la información que la obliga a andar las mismas huellas y así invitarla a ver. Que la imagen devuelva la mirada, que rebusque dentro de quien se asoma. Así es como fotografía Adriana, como si al obturar permitiera un tatuaje fugaz sobre la superficie de su alma: un sentimiento. Develado, el sentimiento es luz y sombra, el juego que anima la existencia.

No es fácil exponerse así, hay que atreverse. Andar en carne viva, disponible. Dejar que la vida imprima su huella sin piedad por el estado de conciencia. Así es como mira Adriana y así es posible ver a través de sus fotos. Más allá de la anécdota, aunque las anécdotas que alumbraron estas series hayan prestado su contraste dramático para que la fotógrafa dibujara un camino de desamparos al que todos y todas estamos expuestos.

Para vivir, hay que saber perder, y también entregarles a los tiempos felices los honores de la risa. De esto se trata cada una de las historias que cuenta Adriana. Escenas robadas al tiempo porque ese tiempo es conocido y recuperado para quien ve. Una mujer presa frente a lo que será su comida, sí, pero también la evocación del hambre sin más. Una madre que se deja consolar por su hijita; la soledad frente a la inmensidad de las propias decisiones. Cada quien verá: el espejo del amor, de lo inconsolable, la maravilla de estar en el mundo o su desgarro. Pero siempre habrá un juego de espejos si es posible animarse a exponer el alma para que la emoción se imprima. Todo lo demás huelga.

Adriana Lestido indaga en la vida a través de la fotografía y así abre una falla en el misterio cotidiano por la que es posible espiar y reconocerse. Asomarse a esa grieta es un desafío filoso. Puede que la hoja despelleje a quien ve, le quite de cuajo las defensas que evitan andar a la intemperie de las emociones. Pero así se cerraría el círculo del arte. Así es como algo, después de este recorrido, se habrá movido dentro. Ⓡ





El maestro propio

5. Primero di clases en la Escuela de Avellaneda y en el '95 empecé con los talleres. Nunca les encargo nada a los alumnos. Cada uno hace lo que tiene que hacer. Si intervengo es para sugerirles cuestiones en relación con lo que están haciendo. La verdadera enseñanza es reconocer todo lo que la vida nos pone por delante. Así como nadie cura a nadie, creo que nadie le enseña nada a nadie. El tema es crear un canal entre todos para que la sanación y la enseñanza lleguen. Sanar juntos, crear con el otro. Para mí el maestro no existe o tal vez está dentro de uno. En todo caso, el aprendizaje es ayudar a cada uno a encontrar su propio maestro.

En lo personal, tengo un gran agradecimiento por Juan Carlos Distéfano. Es muy generoso, me ayudó mucho en el peor momento. Para mí es el artista vivo más grande que hay acá y, como no puede ser de otra manera, un ser humano único. Es que no me interesa ningún creador que no me interese también como ser humano.



Entre mujeres

6. Siempre me pareció que había un misterio en el vínculo madre-hija. Siempre me obsesionó la marca materna y el rollo de todas las mujeres con sus madres. Creo que es la relación humana más compleja. Todo está ahí, en ese vínculo. Busqué a estas mujeres en mi entorno. Me interesaba observar hijas de distintas edades pero no quería que fueran tan distantes como las presas, aunque tampoco demasiado cercanas, porque es más difícil si hay un lazo fuerte.

Como me la pasé fotografiando mujeres, se me ha clasificado como "la mirada femenina", una etiqueta que me embola. Hay muchos hombres que tienen la mirada femenina. Como hay mujeres que tienen la mirada masculina. Yo soy mujer, tengo mis conflictos, miro mujeres. Pero hay que ir más allá del género. Me interesa el conflicto humano, sea de hombre o de mujer.

Estuve tres años trabajando intensamente con las cuatro historias de *Madres e hijas*. Alternaba un mes con cada una. Empecé a quedarme a dormir en sus casas. A formar parte de sus vidas. Y cada vez que iba les llevaba cajas y cajas de fotos. Todas tienen infinidad de fotos.

Con ellas empezamos a hacer viajes. Fuimos a Bariloche, a Mar del Plata, a Mendoza, a Pinamar. Eran viajes que ellas solían hacer y a la vez yo agitaba para que se dieran. A Alma y Maura terminé de fotografiarlas en Roma, donde ahora viven. Para mí el trabajo con las imágenes es fundamental. Antes, con *Mujeres presas* había fotografiado mucho y tuve que encontrar en ese sinfín de fotos el esqueleto de la cosa. En cambio con *Madres e hijas* fui trabajando la edición al mismo tiempo. En esa etapa me gustaba ver las fotos sobre paredes. Tenía telgopores sobre los que iba asociando las imágenes y las historias. Poco a poco fui entendiendo hacia dónde iba, qué es lo que estaba viendo. Fui encontrando el tono, la voz. Esta clase de proyectos lleva mucho tiempo. Los momentos más altos tienen que ver con conexiones internas mías. Empecé *Madres e hijas* en el '95 y terminé de editarlo en el '98. El momento más fuerte creo que fue en el '96. Un año denso, oscuro, de conexión muy profunda con mi vida. Ahí vino la mayoría de las imágenes.

Fotografiar es narrar

7. Empecé a preparar esta retrospectiva hace dos años. Convoqué a Juan Travnik y Gabriel Díaz como curadores. Estuve todo el 2006 revisando los trabajos viejos, todas mis fotos, desde las del Hospital Infanto Juvenil Tobar García hasta *El amor*, la serie más reciente. Revisé los contactos, copié fotos que nunca había copiado y preparé nuevas ediciones. Incluí pequeños textos porque me gusta que la muestra se pueda ver desde la imagen y que disponga un recorrido desde los textos. En algunos casos son citas breves, fragmentos que guardo desde hace tiempo. Hace tres años descubrí a Sara Gallardo. Hay cosas de ella que tienen que ver con mis fotos. De hecho, el nombre de la muestra, *Lo que se ve*, es de ella. Hay también un par de textos de John Berger, Pizarnik, Jung y Lispector. Incluí un poema de *La voz a ti debida*, de Pedro Salinas, que es mi poema de cabecera. Todos son textos que, me parece, tienen mucho que ver con mi trabajo. Los ordené proponiendo un hilo conductor. Así como mis referentes fotográficos son Dorothea Lange, Robert Frank y Nan Goldin, tengo mis referentes literarios. Porque fotografiar es narrar, contar una historia. Entonces, los textos. Abro con una frase que me envió John Berger junto con un dibujo hecho por su hijo, una figura blanca que siento como la imagen de la sanación. Porque para mí la creación cura. Hacer fotos, como cualquier otra expresión artística, es sacarse oscuridad de encima y completarse de alguna manera. Es que para llegar a la luz hay que ir al fondo de la raíz. Hay que ir a la oscuridad.

El trabajo más importante fue limpiar. La creación para mí es limpieza. Dejé sólo lo que sentía que era esencial. Creo que mi primer trabajo maduro es *Mujeres presas*. Las madres jóvenes, el Infanto Juvenil son las primeras series, las más adolescentes, por decirlo de alguna manera. Ahora, después de todo el camino andado, las vi de otra manera e hice otra edición. Mi idea con esta muestra no era juntar ni mostrar todo lo que hice en estos años, sino dar una vuelta, recrearlo para encontrarle un sentido más hondo a mi mirada. Hace años que tengo la sensación de que voy a dar un salto. Un salto hacia no sé dónde. Hace años que tengo esa sensación, no sé hacia dónde ese salto. Un salto interno. Y hacer esto fue rebuscar en el fundamento de mi mirada. Cuál es el fundamento del ver, qué vi. Entender lo que estuve viendo para poder pasar a otra cosa.

Perderse para ser lo que se está mirando

8. Para empezar, creo en la necesidad y nada más. Es el único parámetro para mí. La necesidad es una urgencia, ordena un impulso que quiere atrapar una imagen interna. El tema es cómo encontrarla, reconstruirla, sacarla. No es que yo estoy ahí y digo acá hay algo. Por lo general, no soy consciente. Pero es como si se desencadenara el proceso o la actitud. Pongo la atención en algo. Miro algo. Y fotografío. Y en ese mirar, de pronto, empiezan a venir otras imágenes, como si el detonante estuviera adentro.

Siento que la imagen ya está armada de cierta manera en el interior. Es ahí donde surge el impulso o la necesidad. Fotografiar es reconocer esa imagen interna que la originó. No creo en la página en blanco. El blanco está cargado de cosas. Como escribir, cuando estoy fotografiando, limpiar me ayuda a entender hacia dónde voy, qué es lo que estoy tratando de ver. A veces comparo la fotografía con la escultura: encontrar la forma dentro de un bloque de piedra. Creo que el artista no es un verdadero creador cuando el yo está presente en la obra. Hay que trascender el yo. Hay que olvidarlo. Que aquello que haya visto vaya más allá de mí. Para esta muestra volví a copiar fotos y encontré algunas que nunca había editado. Y me gustó copiarlas en el laboratorio. Me gusta que esas fotografías estén, que alguien las haya hecho. Más allá de mí. Si se olvidan de mí no importa, porque están las fotos y van a seguir su camino. Lo pienso así, que es bueno que alguien haya hecho estas fotos. A veces me pasa cuando miro mis fotos: pienso que las podría haber hecho otro. Y al revés también, miro fotos de otro y pienso que podrían ser mías. Es necesario perderse para ser lo que se está mirando, para fundirse con lo que se está viendo. Que la creación baje como la enseñanza, como la sanación.

Muchas veces pensé en trabajar en formato medio, pero siempre termino con mi pequeña Leica. No hace ruido, es casi imperceptible y por lo tanto menos invasora. Ya bastante es estar mirando algo o a alguien. Encima con una cámara y un aparatazo y luces. Me gusta estar ahí pero sin interferir y que no se me note. Me gustaría prescindir de la cámara. Ser invisible. Ⓡ

Como me la pasé fotografiando mujeres me clasifican como "la mirada femenina", etiqueta que me embola. Hay muchos hombres que tienen la mirada femenina. Como hay mujeres que tienen la mirada masculina. Yo soy mujer, tengo mis conflictos, miro mujeres. Pero hay que ir más allá del género.

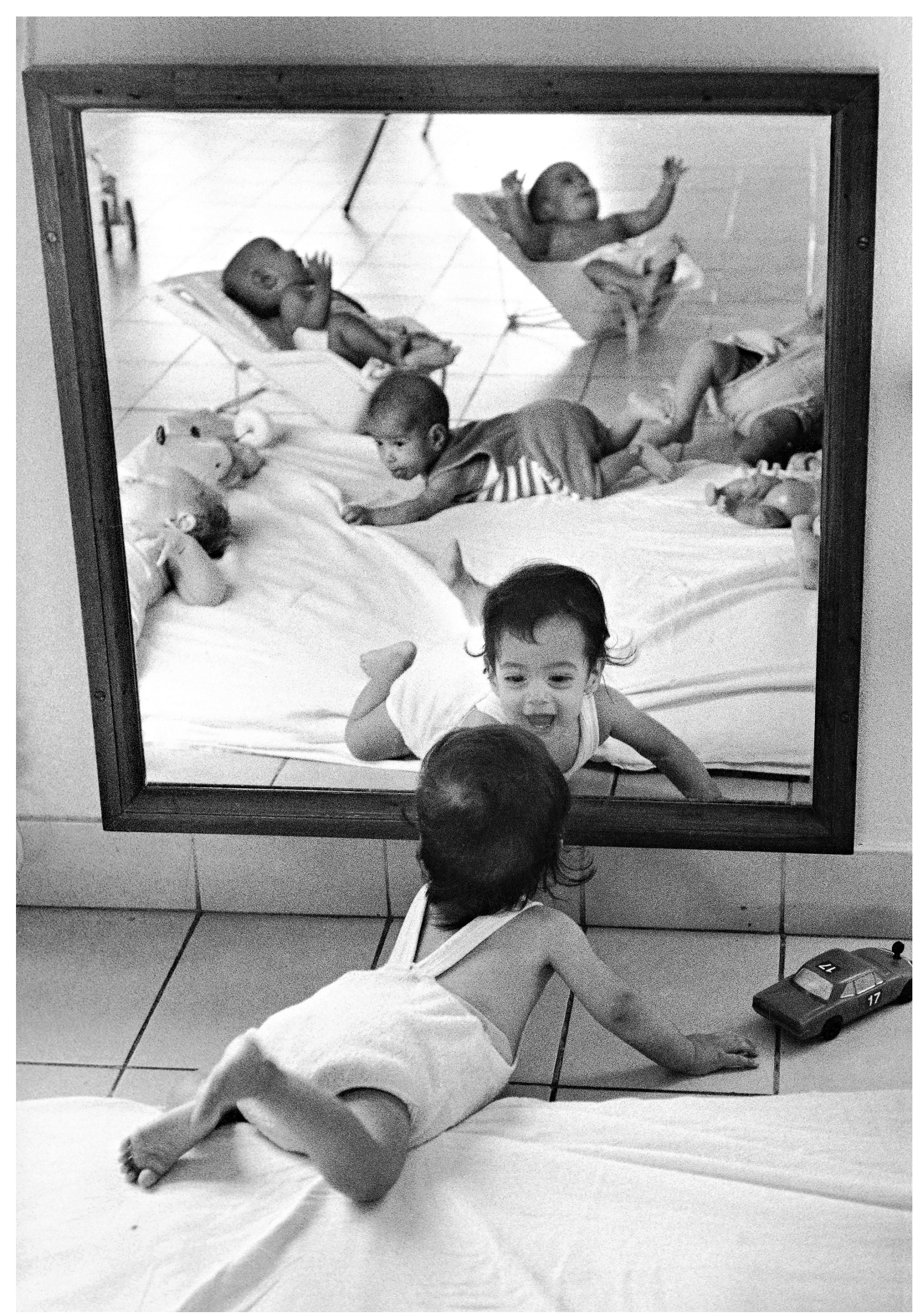


FOTO DE TAPA: XAVIER MARTIN

Fenómenos
Un nuevo brote de *janeaustenmanía*

Austen Powers

Fue la primera escritora con sensibilidad moderna. Escribió seis novelas, todas brillantes, y vivió sólo 42 años. Una voz clara, punzante y hermosa; una observadora irónica de las costumbres que desestabiliza todo orden. Jane Austen es la escritora siempre vigente que el cine adora adaptar. En los próximos meses, su figura vuelve a invadir la cultura pop, con las películas *Becoming Jane* y *The Jane Austen Book Club*. Y se conocerá en castellano su novela epistolar *Lady Susan*. Radar adelanta de qué se trata esta nueva avanzada y, de paso, homenajea a la protagonista.

POR MARIA GAINZA

Pocos autores despiertan semejante ternura en sus lectores. Sus admiradores, al contrario de lo que sucede con, digamos, Shakespeare o Byron, la llaman por su nombre de pila, Jane. A secas. Como si la conocieran de toda la vida. Tal es la capacidad de Jane Austen de generar intimidad. No debe sorprender entonces que cada tanto una ola *janeaustiana* rompa sobre la escollera de la cultura pop y, si bien no arrase con todo, salpique lo suficiente para que advirtamos su presencia. Ahora, en el horizonte no tan lejano, vemos subir el agua: dos películas, *Becoming Jane* y *The Jane Austen Book Club*, más una edición inédita de la novela epistolar *Lady Susan* (en marzo en las librerías), vuelven a poner a la reina de la ironía doméstica en su trono. Y la apacible tranquilidad familiar, así como la conocemos, tiembla. Después de todo, Jane Austen puede producir más drama en el corazón de un hogar que la mayoría de los autores en un naufragio, un incendio o una batalla naval.

I

Es una verdad universalmente reconocida que toda novela de Jane Austen anda en busca de un director que la lleve a la pantalla. Pero hay un límite a cuántas remakes de *Orgullo y prejuicio* se pueden hacer, cuántas actrices pueden interpretar *Emma* o cuánto sexo se le puede agregar a *Persuasión*. Sumado a que Jane Austen misma ha dado claras señales de que no piensa seguir escribiendo. La solución es simple: si no quedan novelas, hagamos de su vida una novela. Eso pensaron los productores de *Becoming Jane* y convirtieron a la autora en una heroína al estilo Austen. De paso se garantizaban un vestuario adorable, soñadas casas de piedra y un diálogo picante.

El asunto es que nadie que haya estudiado la vida de Jane Austen se la confundiría con la de, por ejemplo, Hemingway o Burroughs. Dicen que había en la rutina diaria de la novelista inglesa una marcada ausencia de deportes extremos y de drogas. "De eventos, su vida estuvo singularmente vacía", escribió su sobrino Austen-Leigh. Un poquito de escándalo hubiese sido aconsejable. Como no lo había, hubo que inventarlo.

Anne –*El Diablo se viste de Prada*– Hathaway es la actriz principal y se parece tanto a Jane Austen como Scarlett Johansson se parecía a la chica de Vermeer en *La joven con el aro de perlas*. La película cuenta la hipotética historia de amor entre Jane y Tom Lefroy, un abogado irlandés a quien la escritora conoció en un baile por la Navidad de 1795. Cuando unos días después se separaron, ¿fue el final de un coqueteo intrascendente o una tragedia que marcaría su literatura futura? El director Julian Jarrold no tiene dudas, lo que lo animó a exagerar el suceso hasta convertirlo en un drama épico. Drama que alcanza su total desconsuelo cuando, muchos años más tarde, un maduro Lefroy se topa con la ahora exitosa Jane y le permite saber a través de sus ojos vidriosos que aún lamenta "lo que pudo haber sido".

La película supone, un poco absurdamente, que todos los elementos de *Orgullo y prejuicio* estaban en la vida de Jane prontos a ser llevados a un libro. La madre obsesionada con casar a su hija y verla trepar por la escalera social: "El afecto es deseable; el dinero, absolutamente indispensable"; el padre soñador, más apoyo emocional que financiero; y el joven arrogante, prototipo de Darcy (en el papel, James McAvoy recuerda a un Bob Dylan en sus años de trovador), que visita la casa de Jane y se burla de sus intentos de hacer literatura.

La verdad es que se sabe poco de la relación. En sus cartas a su hermana Cassandra, casi el único documento histórico que sobrevive, Jane lo menciona unas dos veces. Parece que la relación generó cotorreo: "Casi tengo miedo de decirte lo que hicimos mi amigo irlandés y yo. Imagínate lo más libertino y asombroso en la manera de bailar y de sentarnos juntos. Sólo tiene un defecto... que confío que el tiempo eliminará totalmente: es que lleva un chaqué demasiado claro". Cinco días después: "Confío en recibir una oferta de mi amigo en el curso de la velada. La rechazaré, desde luego...". Para los lectores de Austen es difícil de lamentar. El verdadero Lefroy terminó siendo jefe de Justicia de Irlanda y la idea de Jane como una esposa devota compartiendo sus *soirées* con la crema de la profesión legal, en lugar de sentarse tranquila en su casa a escribir sobre Emma Woodhouse, es horrible.

La Jane de Anne Hathaway es inteligente y creíble, pero nunca asoma en ella aquella observación infatigable ("Busco un sentimiento, una ilustración o una metáfora en todos los rincones de la habitación"), aquel constante ver lo que otros no, que está presente en cada línea que escribió la autora. Pero una vez que se admite que la Jane de la pantalla poco tiene que ver con la Jane real, la película es linda de ver.

II

No ocurre lo mismo con el bodrio colosal de *The Jane Austen Book Club*. Una adaptación del best-seller de Karen Joy Fowler sobre un grupo de mujeres en crisis, fanáticas de Austen, que se reúnen a leer sus libros y ven sus vidas reflejadas en ellos. Seis personajes, seis novelas, seis meses para leerlos. El infantilismo, las risitas, las mujeres –su parecido a mujeres de verdad es tenue– discutiendo si tal personaje es atractivo o no, resultan tan irritantes como una uña arañando un pizarrón. Es la clásica película para chicas, lo que los norteamericanos llaman *chick-flick*. Y, en rigor de verdad, no merece más que un párrafo. Aunque, nobleza obliga, hay que admitir que hace el uso más zarpado de Austen del que se tenga memoria cuando un apetecible mozalbete se tapa su erección con un ejemplar de *Persuasión*.

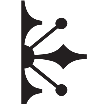
Dentro de la austen-manía, la edición de *Lady Susan* por la flamante editorial La Compañía es, por lejos, lo mejor. Una novelita de ciento y pocas páginas donde, a través de una serie de cartas, se despliegan las intrigas de Lady Susan Vernon. Un ser amoral, una psicópata y viuda reciente que pergeña matrimonios de conveniencia para ella y su sometida hija. Lady Susan es fascinante como personaje porque no tiene nada querible, y aún así no cae en desgracia sino que, como muchas veces ocurre en la vida, de una manera u otra termina saliéndose con la suya. Es seductora y perversa, y escribe cartas delirantes, un poco como lo hacía otro ser adorablemente atractivo, el Vizconde de Valmont en *Las relaciones peligrosas* (1782), obra cuyo formato epistolar probablemente inspiró a Jane. Escrita en algún momento antes de 1805 pero publicada recién en 1871, la novela parece ser la única vez en que la autora centró su atención en la decadente alta sociedad londinense. Ya que, por lo general, Austen afilaba su pluma sobre el microcosmos pueblerino. Ella misma señaló: "Unas tres o cuatro familias en una ciudad rural forman la base material de trabajo".

III

Nadie sabe a ciencia cierta cómo era físicamente Jane Austen. No hay un retrato definitivo salvo el torpe dibujo en lápiz y acuarela que dejó Cassandra. Allí se ve a una mujer simplona, del lado incorrecto de los treinta. Tan común que

El único retrato que se conoce de Jane Austen, un dibujo en lápiz y acuarela que realizó su hermana Cassandra.





La burla de Jane Austen, ¿revela o cubre sus sentimientos? Como sea, su humor es lacerante: "Ayer, la señora Hall de Sherborne dio a luz a un niño muerto, unas semanas antes de lo que esperaba, por culpa de un susto. Supongo que miró a su marido sin darse cuenta".

hace poco la editorial Wordsworth decidió *fotoshopearla* y agregarle extensiones y colorete. Parece ser que una de las escritoras más inspiradas de todos los tiempos no era suficiente inspiración para poner en la tapa de sus libros. Aun cuando debajo de su gorrito y de esos ojos almendra ardiera la primera sensibilidad moderna.

"Dudo que sea posible mencionar a otro autor notable que haya vivido en tan completa oscuridad", escribió su sobrino. Atribuir opiniones en base a sus libros es peligroso, pero se puede decir que a Jane no le interesaba un comino estar casada. En una de sus cartas menciona que recibió una propuesta de matrimonio. La aceptó y al día siguiente la rechazó. No quería casarse con un hombre soso, con el carisma de un palito, fuera rico o pobre. Y creía que una mujer joven, soltera y con inteligencia era una criatura maravillosa, con absoluto poder –aunque sea el poder de resistirse– sobre los deseos de un hombre. Austen veía la fragilidad de la circunstancia. La fuerza de la fragancia y la delicadeza de la flor.

La verdadera Austen existe en sus novelas como una inteligencia veloz, haciendo observaciones generales para un minuto después meterse en la cabeza de algún personaje y después correr al jardín y escuchar una conversación en voz baja a través de un seto. Su técnica es viva y brillante. Hay quienes le critican su desconexión del mundo. Es verdad que por sus novelas nadie sospecharía que Inglaterra estaba en guerra con Napoleón. Y sus opiniones sobre la esclavitud o el imperialismo jamás se escuchan. Puede parecer extraño que una de las autoras que más amplió la conciencia moderna haya estado preocupada exclusivamente por comprar muselina a cuadros, por saber si el pato y el jengibre en conserva estarían listos para la cena o si las fresas del jardín ya estarían maduras. No obstante, puede que justamente ahí radicara su genialidad: en la capacidad de darles la espalda a los grandes asuntos para volver su mirada sobre la vida, siempre tan sostenida por alfileres, de personas comunes.

Es probable que *Orgullo y prejuicio* sea su novela más graciosa y *Persuasión*, la más lograda. Pero lo que hace a sus historias tan seductoras, es la forma en que la ironía se despliega. Lo que es absurdo para nosotros no lo es para los personajes. Porque ése es su mundo, el único que tienen y, en realidad, el mismo que el nuestro, sólo que nos ha sido dado el privilegio de reírnos de él desde afuera. Suponemos que el tonito punzante del narrador es Austen misma. Pero es difícil de saber. ¿Ella satiriza cosas que encuentra tontas o por las que se siente atraída? Su burla, ¿revela o cubre sus sentimientos? De todas formas, su humor es lacerante: "Ayer, la señora Hall de Sherborne dio a luz a un niño muerto, unas semanas antes de lo que esperaba, por culpa de un susto. Supongo que miró a su marido sin darse cuenta".

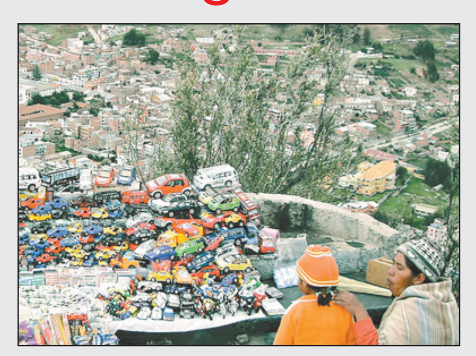
IV

Jane Austen nació en 1775 y murió en 1817, a los 42 años. Dejó seis novelas. Todas sobre amor, herencias y matrimonios. Las heroínas son mujeres jóvenes e inteligentes. El lenguaje es elegante. Las oraciones, hermosas. El ingenio, devastador pero no vicioso. Su voz, clara, cristalina como arroyito de montaña. Abran cualquiera de sus novelas y la sabiduría vuela de las páginas, expandiéndose mucho más allá del drama angosto del ámbito familiar. Un par de frases cualesquiera, al azar: "Era una persona simple. La empresa de su vida la cifraba en casar a sus hijas; sus distracciones eran el visiteo y los chismes", es una observación compacta sobre clase y naturaleza humana en apenas veintitrés palabras. Todas las novelas terminan con matrimonios apropiados (aunque la idea de pasarse el resto de sus días hablando con Mr. Knightley puede resultar perturbadora). Los argumentos tratan sobre cómo las mujeres obtienen esos matrimonios.

Charlotte Brontë acusaba a Jane de ser demasiado cerebral y falta de pasión. Pero toda adolescente, en algún momento, cree ser Elizabeth Bennet, no todas creen ser Jane Eyre. Todos conocemos a una mujer tratando de decidir si un tipo es el adecuado para ella. No todos conocemos a un tipo adecuado que guarda una loca en el altillo. Qué lástima que Jane Austen naciera antes que Mark Twain. Qué hubiera dicho –irónicamente– sobre él. Quizás hubiesen sido almas gemelas guiñándose el ojo por sobre el *pianoforte* cuando nadie miraba.

agenda

domingo 24



Touramerica, un viaje inmóvil

Oscar Raby nació en Santiago de Chile. Ahí estudió Arquitectura, Diseño Multimedia y Artes. Luego de una temporada en la publicidad, direccionó sus pasos a las artes visuales con énfasis en performance y video. En 2001 se une a otros tres artistas chilenos para fundar la compañía O-inc., cuyo objetivo fue comentar asuntos de mercado mediante operaciones artísticas. Actualmente sigue un camino enfocado en la exploración sobre su relación con la dictadura militar chilena y las formas que toma la adaptación cultural en el contexto del turismo sudamericano.

En Crimson, F. Acuña de Figueroa 1800. **Gratis**.

lunes 25



Antología de Sara Facio

Sus retratos de artistas, escritores, músicos, cantantes, poetas, pintores, intelectuales son en muchos casos emblemáticos. Pero, además, sus retratos de personas anónimas conforman algunas de las postales más austeras y emotivas de la historia argentina. A los 78 años, Sara Facio, la mujer que además creó secciones especializadas en los medios cuando nadie lo hacía y que dirigió durante más de diez años la Fotogalería del San Martín, inaugura una muestra antológica de su trabajo con la que, anuncia, se retira para siempre de la fotografía profesional.

En Imago, Espacio de Arte, Suipacha 658. **Gratis**.

martes 26



Compañía de danza Shalom

Esta multipremiada compañía de danza israelí llega por primera vez a la Argentina. El grupo, fundado en 1976 por Levy, está formado por 50 bailarines seleccionados por él mismo de cada rincón de Israel, dándole así diversidad al grupo. Historia y modernidad en un repertorio que incluye folk israelí, folk internacional, bailes gitanos, árabes y una amplia variedad de danzas étnicas. Sigue toda la semana.

A las 21.30, en el Teatro Gran Rex, Avda. Corrientes 857. Entradas desde $ 30.

domingo 24

arte

René Burri Inauguró una importante retrospectiva de su obra. Está compuesta por una selección de más de 350 piezas que incluyen fotografías, collages, fotomontajes, films documentales e importante documentación, como libros y revistas. Imágenes emblemáticas de acontecimientos y personalidades del siglo XX.

En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada. $ 10.

cine

UPA Es el acrónimo de *Una película argentina* (2006). Una mirada acertada y precisa sobre el funcionamiento humano y técnico en lo que se da en llamar Nuevo Cine Argentino. De Santiago Giralt, Camila Toker y Tamae Garateguy.

A las 19.30, en Parque Centenario, Leopoldo Marechal y Av. Díaz Vélez. **Gratis**.

Hitchcock Proyectan *El hombre que sabía demasiado* (1934), de la etapa británica del maestro del suspenso, Alfred Hitchcock.

A las 17, en Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis.**

Manual de amor Es el film de Giovanni Veronesi (2005) que forma parte del ciclo *Cine italiano actual*. Con Jazmine Trinca y Silvio Muccino.

A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 10.

teatro



Circo negro Vuelve la compañía circo negro, dirigida por la acróbata y bailarina Mariana Sánchez, con su nuevo espectáculo, *Mandalah*.

A las 21.30, en El club de trapecistas Estrella del Centenario, Ferrari 252. Entrada: $ 22.

Autobiográfico *Todo verde y un árbol lila* es la más reciente creación de Juan Carlos Gené. El realizador teatral se hace presente en el escenario para interpretarse a sí mismo: J. C. G. son las iniciales de su nombre y, claro, las de su personaje en la obra.

A las 21, en el Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155. Entrada: desde $ 20.

etcétera

Concurso Abrió la recepción de obras del concurso sobre historias de inmigrantes y emigrantes. Es organizado por la *Fundación El Libro* y auspiciado por la Fundación Banco Ciudad.

Informes: fundacion@el-libro.org.ar. *Web site:* www.el-libro.org.ar

lunes 25

arte

Alegría Así se llama la muestra de pintura y arte textil de Lotty Inchauspe curada por Florencia Braga Menéndez.

En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada. $ 10.

música

Hypnofon Alejandro Terán presenta su propia orquesta en un show de psicodelia interpretada a lo big band.

A las 21 en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 20.

La bomba De tiempo, la exitosa de 12 percusionistas dirigida por Santiago Vázquez sigue con su show de tambores.

A las 19, en C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 10.

teatro

Jelinek Reestrena *La reina*, la interesante adaptación del texto de la premio Nobel Elfriede Jelinek, realizada por Alberto José Montezanti.

A las 20.30, en el Teatro Del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 18.

Monólogo *Extrovertidos* se llama este ciclo de unipersonales donde reconocidos actores representarán sus espectáculos íntimos y humorísticos. En este caso la protagonista será Ana María Cores.

A las 21.30, en la Plaza General Manuel Belgrano, Juramento, entre Cuba y Vuelta de Obligado. **Gratis**.

etcétera



Moda Hoy comienza *BAF WEEK*, el encuentro más importante de la moda nacional. Un espacio en donde conviven las marcas y los diseñadores independientes para presentar el lanzamiento de sus colecciones Otoño- Invierno 08. Sigue hasta el viernes.

Desde las 14, en el Pabellón Amarillo del Predio Ferial La Rural, Sarmiento 2704. Entrada: $ 18.

Visita Se puede realizar la visita guiada a El Museo de Arte Español Enrique Larreta, en la casa que fue del ilustre escritor argentino, quien la ambientó dándole una particular visión modernista del Siglo de Oro español.

A las 17, Museo de arte español Enrique Larreta, Juramento 2291. Entrada: $ 1.

martes 26

arte

Termina La muestra fotográfica de Rosana Schoijett *Una mujer bajo influencia*, acaso inspirada en el célebre film de John Cassavetes.

En Ernesto Catena Fotografía Contemporánea, Honduras 4882. **Gratis**.

cine

Vacas Del director español Julio Medem. Se proyectará al aire libre.

A las 21, en C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 8.

Ossos Una película de 1997 donde el punto de partida, como siempre en el cine de Pedro Costa, parece simple: un recién nacido es recurrentemente abandonado en un suburbio miserable en las cercanías de Lisboa, el barrio de Fontainhas, el mismo en el que transcurren varias de las historias del director, el mismo del que parece no poder salir el protagonista de la reciente *Juventude em marcha*.

A las 20, en Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

Roberto Carlos Filmada en Israel, Japón, Portugal y Brasil, *Roberto Carlos e o Diamante cor-de-rosa* muestra a los tres mayores ídolos de La Jovem Guarda viviendo una serie de aventuras por causa de un valioso diamante. De Roberto Farías.

A las 19, en la Embajada de Brasil, Cerrito 1350. **Gratis**.

teatro



Cleansed Aquí Sarah Kane creó una obra de innumerables capas. Mariano Stolkiner busca liberar en esta puesta los sentidos con que la autora cargó las líneas del texto. Lo hace en el atelier de Carlos Regazzoni, un espacio no convencional en Retiro. La aventura comienza en la boletería: desde la entrada el público es trasladado a través de un viaje que opera como prólogo abriendo el juego poético y predisponiéndolo al encuentro de una propuesta particular.

A las 21, en el Teatro Ferroviario El Gato Viejo, Libertador 405. Reservas: 4855-7496. Entrada: $20.

etcétera

Drum & bass Continúa todo el verano el incansable ciclo de martes. Como siempre el DJ anfitrión es Bad Boy Orange y lo acompañan invitados sorpresa.

A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 10.

Geográfica Así es la velada *Night On Earth* con DJ L'epoque (Lucas Totino Tedesco). Noches temáticas.

A partir de las 21, en Le Bar, Tucumán 422. **Gratis**.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 27

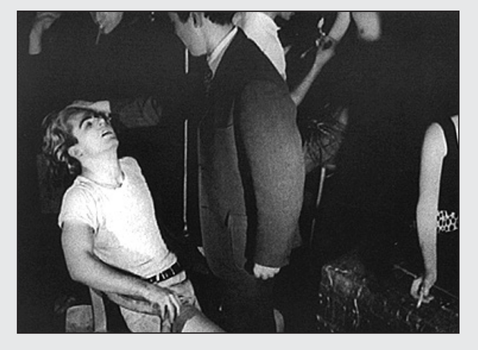


Gabo al aire libre

Gabo fue líder de la banda hardcore Porco en los '90, pero se hastió de las rutinas del rock y abandonó la música para dedicarse a estudiar Historia. Después de ese ínterin formativo, volvió a calzarse una guitarra pero esta vez para hacer algo completamente distinto: canciones en formato acústico, con bellas letras cargadas de contenido y poesía. Así fueron sus discos y así llegó *Mañana no debe seguir siendo esto*, su último trabajo. Sus canciones y otras serán parte de este show, al aire libre.

A las 20.30, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: desde $ 15.

jueves 28



Vinyl de Andy Warhol

Este film de 1965, dirigido por Andy Warhol, es una adaptación del libro *La naranja mecánica*, de Anthony Burgess, rodada en un rincón de la famosa Factory. Ejemplo representativo de los films "teatrales" del artista, varias escenas son acompañadas por diferentes temas de bandas como The Kinks. Aunque Warhol realizó sus películas más potentes sin la ayuda de guión alguno, *Vinyl* contiene algunos de los elementos más fascinantes de su cine: la belleza de lo estúpido y lo inanimado, el homoerotismo, el sentido de incertidumbre respecto del resultado final.

A las 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

viernes 29

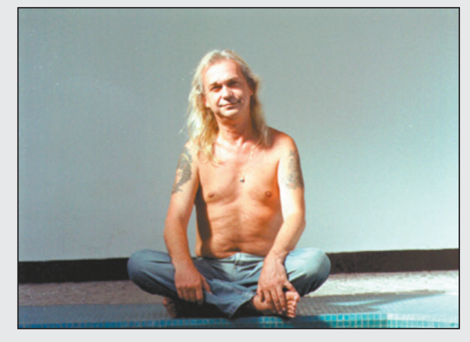


Johnny Guitar

Nicholas Ray dijo sobre el film: "Es una película que rompe con las reglas habituales del western. Las fuerzas activas son las mujeres. No me interesan las puritanas, como Grace Kelly. La película describe una comunidad que bascula hacia el fascismo y que al final pone en cuestión sus motivaciones. Describe la construcción del capitalismo y su influencia sobre los espíritus. Era lo más barroco que había intentado hasta entonces, y esto era muy deliberado".

A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

sábado 1°



Fin de semana Lebón

Viernes y sabado el ex Seru Giran David Lebon realizará sus primeros shows de su gira nacional *Haciendo rock*. Con la banda integrada por Silvio Furmanski en dirección musical y segunda guitarra, Germán Weidemmer en teclado, Marcelo Baraj en batería y Hernán Graveloni en bajo, presentará una lista totalmente renovada, en la que incluye, junto a sus clásicos, versiones de algunos temas pocas veces escuchados, con toda la fuerza del rock and roll.

A las 22, en el N/D Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 30.

arte

Colectiva Se puede visitar la muestra colectiva de fotografía titulada *Sudestada*. Adrián Salgueiro, Paulo Fast, Andrés Lehmann, María Antolini, Diego Grünstein, Alina Schwarcz, Diego Olmos.

En VVVGallery, Aguirre 1153, 2º piso. **Gratis.**

cine



Tropical Malady Del tailandés Apichatpong Weerasethakul (2004). Como en su trabajo anterior, *Blissfully Yours*, en este film la historia parece segmentada en dos partes inconexas: la primera, sobre la atracción entre dos hombres en un breve espacio de tiempo que pasan juntos; la segunda, sobre un soldado perdido en la jungla esperando que aparezca un tigre.

A las 20, en el C. C. Rojas Corrientes 2038. **Gratis.**

Morrissey Se verá *Blood for Dracula* (1974) de Paul Morrissey. Udo Kier es sin duda el Conde Drácula más enfermizo de todas las adaptaciones hechas hasta la fecha.

A las 16 y a las 20, en Universidad del Cine (FUC), Pje. J. M. Giuffra 330. **Gratis.**

música

Electro Pop De/Vision se ha convertido en una de las bandas más importantes de la escena electro pop europea. Con más de 10 discos editados y un sonido muy personal, este dúo alemán se ha ganado un lugar.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 60.

etcétera

Fiesta Continúa la fiesta *Wacha!* con los DJ Diego Ro-K, Tommy Jacobs e invitados.

A las 24, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

Entre árboles Leerán las poetas Susana Villalba y Andi Nachón, musicalizadas por Lisandro Aristimuño.

A las 20.30, en el Jardín Botánico. **Gratis.**

cine

Gardel judío Se puede ver *Jevel Katz y sus paisanos* (2005) de Alejandro Vagnenkos. Para varias generaciones de inmigrantes judíos que vinieron en las primeras décadas del siglo XX, Jevel Katz fue el cantante que reflejaba esa lengua intermedia entre el idish y el castellano. Bautizado como el Gardel judío, lo suyo no excluía el humor, para dar cuenta de ese lugar que los recién llegados empezaban a construir en Buenos Aires y en Entre Ríos.

A las 20, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

música

Zaida Saiace Presenta en Buenos Aires *Tango Novelle*, su quinto disco, que la confirma como una refinada y rara avis pianística —más conocida en Europa que en Argentina—, intérprete y compositora cuya sólida personalidad y espíritu cosmopolita le permiten moverse con naturalidad entre el tango, el jazz, Guastavino, el *lied* alemán u otros idiomas musicales.

A las 22, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 30.

teatro



Kabaret Líquido Tiene como potagonista absoluta a Katja Alemann, quien tambien escribió textos y canciones. Un concepto de fusión de estilos, ritmos e imagen. Sincretismo entre la música, el canto, la danza, la acrobacia, la dramaturgia y la actuación, que se conjugan para relatar la historia de una mujer abandonada por su amante, que pasa por todos los estados de ánimo.

A las 23, en Maipo Club, Esmeralda 443, 2º piso. Entrada: desde $ 35.

Sin llorar Cecilia Propato y David Señoran presentan *La 45, no voy a llorar, de eso ya me cansé*. Una obra que habla de la violencia entre las personas, entre el amor y el miedo; entre la desesperación y el olvido.

A las 21, en Teatro del Nudo, Corrientes 1551. Entrada: $20.

TSO Mantua —nuevo espacio— es una obra inspirada en *Romeo y Julieta* de Shakespeare, que narra el sueño que tiene Julieta mientras descansa en la cripta (cuando todos la creen muerta), esperando a Romeo que está exiliado en Mantua. La obra se desarrolla con actuaciones entre el público, uso de arneses y sogas, pantalla, uso del fuego, del aire, del agua y de la tierra como elementos narrativos.

A las 21.30, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 10.

etcétera

Club 69 Hoy DJ K1000a-Díaz, Dj Tommy Jacobs y Dj Diego Ro-k y el residente Nico Cota.

A las 24, en The Roxy Club, Federico Lacroze y Alvarez Thomas. Entrada: desde $ 25.

cine

Godard *Hélas pour moi* (1993) Jean-Luc Godard está protagonizada por Gérard Depardieu y Laurence Masliah. Basándose en la obra del gran poeta italiano Leopardi, Godard indaga los incesantes caminos de búsqueda de lo significativo en la historia de la humanidad.

A las 20, en Estudio 1, Bonpland 1684 PB 1. Entrada: $10.

música



Reggae rock O Rappa es uno de los máximos exponentes de este género brasileño. Tocarán las canciones de *O Silencio Q Precede o Esporro*, el quinto álbum de la banda.

A las 22 en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $ 40.

Kirt Es un compositor, cantante y multiinstrumentista que ha desembarcado por segunda vez en Buenos Aires, hace un año, procedente de Frankfurt.

A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis.**

Jodos El pianista sigue presentando su disco homenaje a Lennie Tristano, Warne Marsh, Ernesto Jodos, Lee Konitz y Billy Bauer.

A las 21.30, en Club Lounge Buenos Aires, Reconquista 974. Entrada: $ 25.

costa

El niño argentino La multipremiada obra de Mauricio Kartún, protagonizada por Mike Amigorena, Osqui Guzmán y María Inés Sancerni, con música en vivo interpretada por Gonzalo Domínguez, se presentará durante febrero en Mar del Plata. Los viernes, sábados y domingos.

A las 21.30, en el teatro Auditorium, Boulevard Marítimo 2280. Entrada: desde $ 20.

etcétera

Coiffeur El cantautor oriundo de Morón tocará hoy en la fiesta Compass. Los DJ serán como siempre Fabián Dellamónica y Djs Pareja.

A partir de las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: Desde $ 15.

Literatura y música *Borges y el infinito Tango*. Espectáculo que reúne textos de Borges y música de grandes compositores típicos de Buenos Aires como Salgán, Delfino, Troilo y Greco. Con Ingrid Pelicori y Antoliano Rojas en guitarra.

A las 20, en la Biblioteca Ricardo Güiraldes, Talcahuano 1261. **Gratis.**

cine

Bélica Proyectan *Cascos de acero* (1950), de Samuel Fuller. Esta primera película bélica de Fuller es también una de las primeras que el cine norteamericano hizo sobre Corea, apenas comenzado el conflicto.

A las 15.20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

música

Urbana Javier Malosetti y Rubén Rada, acompañados por Mavi Diaz, harán un show al aire libre cerrando este ciclo de jazz, tango y rock realizado durante el verano porteño.

A las 21, en el anfiteatro Costanera Sur, Calabria y Rosario Vera Peñaloza. **Gratis.**

Ex Almendra Edelmiro Molinari, el ex guitarrista de Almendra, se presenta en formato íntimo.

A las 22, en Cultural Cóndor Huasi, Boyacá 1400. Entrada: $30.

teatro

Galileo callejero El Grupo de Teatro Callejero La Runfla —pionero en la experimentación e investigación de la calle y los espacios abiertos como espacios escénicos— presenta en Parque Avellaneda el *Galileo* de Bertolt Brecht, en una puesta que recurre a la esencia de lo circular y el movimiento como cambio espacial para retratar la dualidad de la conducta humana. Dirección general de Héctor Alvarellos.

A las 21.30, Complejo Cultural Chacra de los Remedios. Entrada por Lacarra y Directorio. **A la gorra.**

Pornodrama II *Un Esquimal*. La obra intenta preguntarse, a través de una pareja swinger, algunas cuestiones latentes en nuestra sociedad. Dirige Alejandro Casavalle.

A las 22, en el Teatro Belisario, Corrientes 1624. Entrada: $ 15.

danza

Parto Es una suerte de autobiografía del coreógrafo y bailarín Luis Garay. Junto a Pablo Castronovo, su partenaire, un power trío que toca en vivo y múltiples recursos audiovisuales, la pieza es una experiencia multisensorial que deleita ojos y oídos, a través del cruce del hip hop, el breakdance y la danza contemporánea.

A las 23, en C. C. Konex, Sarmiento 5151. Entrada: $ 15.

etcétera



Palo Pandolfo hará un show en la fiesta *Clandestina*. Este ciclo ofrece todos los sábados circo, proyecciones audiovisuales y bandas.

A partir de las 23, en el Teatrito, Sarmiento 777. Entrada: $ 12.





V O L V E R A

Gran parte de la historia de la televisión argentina está ligada a una mujer enigmática y contradictoria: Paloma Efrom, que se llamó a sí misma Blackie, una productora intuitiva y una de los mejores entrevistadores que ha conocido el medio. Cantó jazz, vivió en Estados Unidos, ocupó la dirección artística de Canal 7, produjo contenidos tan dispares como los de *Odol pregunta* y *Titanes en el ring*, estimuló las carreras de Tato Bores y Roberto Galán. Pero su figura vive una mezcla de olvido y misterio, un poco por la criminal falta de archivo, otro poco porque ella cuidó de su privacidad con uñas y dientes. Sin embargo, la escritora Myriam Escliar logra revelar algunos secretos en *Blackie, con todo respeto*, una biografía novelada que se mete en la intimidad de la gran dama judía de anteojos oscuros.

POR HUGO SALAS

Por allí circula una anécdota –de seguro apócrifa, pero deliciosa– según la cual, al momento de volver a la televisión en democracia, una vez superado el alejamiento impuesto por quienes la consideraron "pegada" a los gobiernos militares, Mirtha Legrand habría recibido una instrucción muy precisa de su marido y mentor, Daniel Tinayre: "Chiquita, ahora tenés que ser Blackie". En lo que hoy, a nuestras orejas, hace plausible el chisme (la efectiva reconversión de la Señora en una entrevistadora en ocasiones implacable, de tendencias más o menos liberales), no deja de hacerse oír la memoria de uno de los personajes más singulares que haya dado la televisión argentina: Blackie, esa mujer de anteojos oscuros que definió un modo de hacer delante y detrás de la pantalla.

¿Pero quién fue esa mujer que además de sus propios éxitos, como el legendario *Volver a vivir*, ocupó la dirección artística del primitivo Canal 7, produjo contenidos tan dispares como *Odol pregunta* y *Titanes en el ring*, fomentó las carreras de Tato Bores, Roberto Galán y muchos otros, e incluso se dio el lujo de quitarse de encima a Bernardo Neustadt de *Prensa visual*, con la anuencia de Alejandro Romay?

Según Myriam Escliar, autora de *Blackie, con todo respeto*, biografía novelada que constituye el primer trabajo minucioso sobre el personaje que se publica en el país, "resultó muy difícil acceder al costado humano de alguien que hacía un culto de la privacidad, impenetrable incluso para quienes trabajaron mucho con ella. De hecho, yo misma fui la primera sorprendida de que no hubiese nada sobre ella, y cuando se lo comenté a Moshe Korin, director de la editorial Milá, me contrapropuso que lo escribiera. Fueron dos años de ardua investigación, y comprendí por qué nadie lo había hecho antes. Costó mucho; los familiares no colaboraban, y quienes sí estaban dispuestos a hacerlo –personas que habían trabajado con ella o un especialista como Carlos Ulanovsky, muy generoso–, sólo podían informarme de su carrera profesional. Afortunadamente, una estudiante de periodismo que estaba haciendo su tesis sobre Blackie me dio un dato invaluable: el teléfono de Leocadia, una mujer que trabajó en su casa durante años, y a partir de su testimonio pude construir un mejor retrato de la persona".

LOS COMIENZOS

Paloma Efrom nació en el seno de una familia judía en 1912. Cuando tenía 14 años, su madre enfermó gravemente y ella decidió cuidarla, por lo que dejó de lado la instrucción formal pero no el estudio. Como autodidacta, llegó a dominar, además del español, el idish, el hebreo, el inglés, el francés, el italiano, el portugués y el alemán. Le interesaron la música y la actuación, y a los 20 años se fue a vivir sola, "toda una revolución para la época –reflexiona Escliar–, en la que fue decisiva, como en tantas otras cosas, la influencia de su padre, Iedidio Efrom, un personaje muy curioso, que no dudó en apoyarla y alentarla a obtener su propia independencia económica".

Gracias a sus conocimientos de inglés, Paloma comienza a trabajar en Icana, donde toma contacto con los *negro spirituals*, que habrían de llevarla al jazz y el soul, música muy poco conocida en la Buenos Aires de los años '30. En 1934, se presenta al concurso de Jabón Federal en radio Sténtor, que gana cantando "Stormy Weather", hoy un estándar de los hermanos Gershwin. Tuvo éxito, y de la mano de Eduardo Armani llegaría a cantar en el Teatro Colón. En el libro, Escliar refiere que Jaime Yankelevich, el zar de la época, llegó a ofrecerle el doble de lo que ganaba por dejar el jazz y dedicarse al tango, mucho más popular. "Sin embargo –lamenta–, de todo eso no quedó nada, ningún registro. Hay algunas fotos, muy curiosas porque se la ve muy linda, y ella siempre se creyó fea, pero no registros sonoros. Ni de la radio ni de Canal 7, nada." Fue entonces cuando su padre, una vez más, la convenció de algo impensable para la época: mudarse a Estados Unidos para conocer de cerca la cultura negra, aprovechando que uno de sus hermanos vivía allí. Durante sus siete años en el misterioso país del norte, no sólo traba relación con algunos de los personajes más importantes del jazz y del cine (Louis Armstrong, Duke Ellington, Count Basie y Ella Fitzgerald, entre otros), contactos que habría de capitalizar en su futura carrera televisiva, sino que además busca sumergirse en ese mapa cultural distinto, inscribiéndose en una universidad de población negra (el segregacionismo era moneda corriente aun en las ciudades más progresistas) y recorriendo los más insólitos lugares. "En el libro yo me permito imaginar incluso una visita a un prostíbulo –comenta la autora–. Desde luego, no tengo el dato fehaciente, no eran cosas que uno comentara en aquella época, pero al ser una biografía novelada, tengo derecho a deducir qué cosas habrían podido interesarle según su personalidad. Y lo cierto es que era una





VOLAR

mujer muy progresista y muy curiosa, muy inquieta, que es a fin de cuentas lo que le dio el empuje para llegar a los lugares a los que llegó. Así fue como trabó contacto con Ben Gurión y por su intermedio con Golda Meir, por ejemplo. O como conoció a Fellini en Italia. Estaba todo el tiempo rompiendo barreras, y con eso les abrió las puertas y sobre todo los ojos a muchas mujeres de la época. A fin de cuenta, si ella, en su doble calidad de mujer y judía, había podido, las demás también podíamos."

RADIOFONIA Y TELEVISION

De vuelta en Buenos Aires, ya con el seudónimo Blackie, sigue cultivando el jazz, lo que la lleva a presentarse en el Maipo junto a Pepe Arias, por quien conoce a su marido, Carlos Olivari. "Un bohemio, un hombre de la noche –rememora Escliar–, y en este sentido, contradictoriamente, ella era muy convencional, un poco Susanita, le importaban mucho los horarios de la comida y era una obsesiva de la limpieza. Alguna gente que los conoció dice que él le era muy infiel, y es muy probable. De modo que a los diez años se separaron, pero yo creo que ella siguió amándolo toda su vida, cuando él murió fue un golpe tremendo para ella. Este matrimonio es uno de los puntos oscuros, de todos modos, porque en un librito que recopila algunos testimonios de Blackie, ella dice que su padre lo quiso mucho a Olivari, sin importarle que fuera goy. Sin embargo, al parecer, su padre, que era hijo y nieto de rabinos, era muy religioso, y algunas personas que lo conocieron dicen que en verdad, al saber del matrimonio, se tiró al piso del templo de Libertad y se rasgó las vestiduras, en inequívoca señal de duelo. Y hay quien dice que lo odiaba, en realidad, por cuánto la hizo sufrir a ella. Como fuera, Blackie no volvió a tener otra relación sentimental importante, lo que incluso generó rumores de un supuesto lesbianismo, que yo en el libro descarto."

Durante esos mismos años, a la par de su carrera como cantante, comienza una prolífica actividad en la radio: a *Diálogos con Blackie*, en Belgrano, le sucede *La mujer y la tarde con Blackie*, en Continental. Su popularidad la lleva a debutar en comedias musicales e incluso en el cine, en películas como *Cristina* y *Luces de Buenos Aires*, pero el gran cambio llegaría en los años '50, cuando los dueños de la Agencia Naicó (José Cibrián, Ana María Campoy, Juan Carlos Thorry y Tito Bajnoff) le ofrecen un espacio en televisión, a las 21. Sin mucho tiempo para ensayos (la oferta la recibió el mismo día de su debut), Blackie juntó fotografías de su archivo y mientras las desplegaba ante la cámara, refería anécdotas de sus años en Estados Unidos. *Cita con las estrellas* fue un éxito que se extendió durante siete años, y poco después, en 1954, le merecería la invitación de Cecilio Madanes a compartir la dirección artística de Canal 7. De allí en más, el resto es leyenda. Gran parte de lo que la televisión llegó a ser en Argentina estuvo directamente relacionado con esa mujer enigmática y contradictoria, signada por una vida totalmente singular, que fue Paloma Efrom, Blackie, una productora intuitiva y quizás uno de los mejores entrevistadores que ha conocido el medio.

> "Blackie estaba todo el tiempo rompiendo barreras, y con eso les abrió las puertas y sobre todo los ojos a muchas mujeres de la época. A fin de cuentas, si ella, en su doble calidad de mujer y judía, había podido, las demás también podíamos."
> **Myriam Escliar, autora de *Blackie, con todo respeto.***

¿PERO QUIEN ERA PALOMA?

"No era fácil –sonríe su biógrafa–. No aceptaba ningún tipo de imperfección, propia ni ajena. Era infatigable, obsesiva y levantaba una muralla que la separaba de los demás, incluso de aquellos con quienes trabajó durante años, como Armando Barbeito. Además, era muy mal hablada, puteaba en forma permanente. Yo recreo una escena, que me parece totalmente plausible, donde alguien le pregunta si es cierto que ella es la persona peor hablada de los medios, y su respuesta es: 'Sí, es verdad, pero a vos, ¿qué carajo te importa?'. En fin, es esa distancia que aparece también en su imagen, siempre con las gafas oscuras, que para mí era un detalle clave. Una vez le pregunté a alguien que había trabajado con ella qué escondía detrás de los anteojos, y dijo que nada, sólo una gran miopía. Pero yo estaba convencida de que ahí había algo, y después vengo a enterarme, por medio de Leocadia, esa gran colaboradora, que la llamaban por teléfono y le gritaban 'judía de mierda, te vamos a matar', y que vivía muy atemorizada, que incluso le pedía que la acompañara a la radio cada vez que salía. Para mí, había inseguridad y miedo, bastante miedo ante la gran exposición que en ese momento significaba ocupar el lugar que ocupó ella en la televisión."

Blackie, con todo respeto perfila la imagen verosímil de una mujer arrolladora impulsada, en verdad, por el temor a la depresión, a la soledad y a la insatisfacción. Algunos de los detalles que llegan por intermedio de su mucama resultan conmovedores, como las noches en que la incansable señora, vencida al fin de la jornada, no lograba conciliar el sueño sino en brazos de su fiel Leocadia, acosada por la angustia, el insomnio y el llanto. Otros pasajes, novelados por Escliar, procuran conjeturar la actitud de su protagonista ante los distintos eventos históricos y los vaivenes políticos, procedimiento en que la autora reconoce su deuda con David Viñas. En suma, un minucioso intento por develar los recovecos de una de las figuras más célebres pero también más desconocidas de la cultura argentina, sometida al silencio –como buena parte de la televisión de su época– por la escandalosa falta de archivos y la pérdida de buena parte de una historia irrecuperable. Ⓡ

Las 7 diferencias > entre
El tren de las 3:10 a Yuma (1957)
y su *remake* (2007)





NO VOY EN TREN



Alegrón: una remake que está buena, casi tanto como la original.

POR MARIANO KAIRUZ

El cuento original, publicado en 1953, consta de apenas más de quince páginas y poco más que dos personajes –el asistente del sheriff y el bandido al que debe vigilar y trasladar hasta el tren del título– y una habitación de hotel como escenario. Tres años atrás, cuando el cuento fue incluido en la recopilación *The Complete Western Stories of Elmore Leonard*, el autor de los relatos del Oeste compilados, Leonard, le contó a su editor que en su momento, cuando vio las dos primeras películas basadas en sus historias, *El tren de las 3:10 a Yuma*, de Delmer Daves, y *Los cautivos* (*The Tall T*, de Budd Boetticher) lo que más lo sorprendió fue lo fácil que le resultaba a Hollywood enmarañar argumentos tan sencillos como los que él había escrito. Que no se queje. Leonard ha tenido una suerte bien diversa con las adaptaciones al cine de su obra –del *Jackie Brown* de Tarantino a la insufrible *El nombre del juego*, de Barry Sonnenfeld– pero el argumento de su lacónico puñado de páginas titulado *Three Ten to Yuma* ya fue expandido y "enmarañado" *dos veces*, con enormes resultados.

La película de Daves, estrenada cuatro años después de la publicación del cuento, pertenece a la misma época de *A la hora señalada* (1952), y comparte al menos un aspecto argumental central con ésta. En el guión de Hallstead Welles, el asistente del sheriff es reemplazado por un civil, un granjero en quiebra que acepta la peligrosa tarea porque necesita el dinero. Y de esta manera, al igual que en el discutido clásico con Gary Cooper, la ley se convierte en una responsabilidad social, no sólo de las autoridades. Dan Evans, el hombre que asume el trabajo, siente que debe redimirse ante su esposa y sus hijos, un dato que el asesino Ben Wade utilizará para humillarlo, intentar manipularlo psicológicamente, y hasta tratar de comprarlo. Esa necesidad de poner a prueba su "hombría" deviene un nudo central de la película, que nació de otra cosa.

Al igual que la mayor parte de las *remakes* contemporáneas, la nueva versión de *El tren de las 3:10 a Yuma* adolece de la incapacidad de mantener la sencillez de aquello que ya era perfectamente simple y efectivo como estaba, y sobreabunda en explicaciones psicológicas. Sin embargo, el director James Mangold (un cineasta desparejo, responsable de la notable *Tierra de policías*, pero también de *Inocencia interrumpida*) consiguió una narración potente, convencida, y se muestra seguro de lo que quiere contar, sin necesidad de aparentar que está homenajeando, revisando ni mucho menos resucitando el *western*. Es decir, sin pretender hacer ninguna de esas operaciones con las que nos venden cada nuevo film del género desde los años '70. El nuevo guión retoma la adaptación de Hallstead y Daves y la expande con situaciones y personajes nuevos en más de media hora de duración. De una gran película a otra muy buena, esto es lo que cambió:

1. El centro dramático de la primera película era la espera en el hotel, un tenso cabeza-a-cabeza de resistencia emocional entre Evans (Van Heflin, con su mirada trágica y sus dos huevos duros por ojos) y Wade (un enorme, carismático Glenn Ford) en una habitación de hotel en el pueblo de Contention, en la que el primero vigila a punta de escopeta al segundo esperando que se haga la hora de subirlo al tren. Ahora se descompone en un viaje más largo en el que Evans (Christian Bale) y Wade (Russell Crowe) llevan a unos cuantos acompañantes más, varios de los cuales servirán para que Wade se pruebe más sanguinario que nunca. El destino de este estiramiento es el mismo: mostrar cómo se forja una relación entre ambos personajes en la que, a la larga, éstos identificarán mutuamente algunos valores de modos de vida contrapuestos a los suyos.

2. El nuevo guión recarga de motivaciones a sus personajes. Si en el original, la naturaleza ha castigado impiadosamente a Evans y su familia con una sequía, ahora además debe enfrentar a los poderosos: el ferrocarril que intenta quedarse con sus tierras, y el hombre que les ha cortado deliberadamente el cauce de agua que llegaba hasta ellos. A esto se suma el triste relato de cómo Evans perdió una pierna en la Guerra Civil.

3. Virus del cine contemporáneo, el psicologismo se apodera del personaje de Wade, de quien ahora sabemos que perdió a su padre y fue abandonado por su madre de chico. Fue en ese triste episodio, nos enteramos además, que Wade leyó de principio a fin la Biblia, a la que cita recurrentemente.

4. La reprobación de la mujer de Evans hacia su marido se acentúa hasta el desprecio y se traslada al hijo mayor, de 14 años, que cobra un protagonismo mucho mayor. El chico, como la mujer, se ven claramente seducidos por Wade, un hombre terrible pero mucho más fuerte e interesante que Evans.

5. Se suman y/o desarrollan varios personajes secundarios: los dos más destacables son el curtido cazador de recompensas que interpreta Peter Fonda, y la mano derecha de Wade, un psicópata llamado Charlie Prince, interpretado por el especialista en personajes "intensos" Ben Foster.

6. Se agregan dos datos de contexto histórico: la resistencia apache, y la explotación de trabajadores chinos que –al decir de un personaje– "deberían aprender de los negros". Además, la anécdota de cómo perdió Evans su pierna en la Guerra Civil que puede leerse según Philip French –el crítico de *The Guardian* que es también autor de un valioso libro sobre el western– como una alusión directa a la manera en que el gobierno norteamericano se desentiende en la actualidad de los soldados que manda a Medio Oriente.

7. El final cambia abruptamente el del original, pero manteniendo el concepto de un virtual entendimiento de honor entre los protagonistas. Que lo aceptemos y creamos se debe una vez más a que cuenta con grandes actores. Cuando le preguntaron por qué recurrió a un británico (Bale) y a un australiano (Crowe) para dos personajes norteamericanos, Mangold contestó sin vueltas: "Porque hay una verdadera falta de masculinidad en el *star system* masculino del Hollywood actual". Ⓡ



VEREDA TROPICAL

Hay un sonido global que la industria llama música latina urbana. Y en esa definición los reyes son los puertorriqueños Calle 13, que acaban de ganar un Grammy por *Residente o Visitante*, disco producido por el infalible Gustavo Santaolalla. Su fórmula: una mezcla de reggaetón, hip-hop, pop, funk, bossa y cumbia, cóctel al que le suman cadencia caribeña, verborragia de insultos, sexualidad explícita confundida con cierta misoginia y un elenco de colaboradores notables que van desde Vicentico hasta Orishas. Parecen ir hacia la conquista del mundo. Hoy por hoy, suenan tanto en Caballito como en la Villa 31. Es un comienzo.

POR JUAN ANDRADE

Si por algún motivo fortuito o incomprensible (o ambos) la pista titulada "Intro" hubiera sido elegida como corte de difusión de *Residente o Visitante* y alguna radio *hitera* se animara a pasarla al aire, lo que se escucharía sería poco más que una colección de *piiips*. ¿Cómo contestaron los Calle 13 a los palazos que recibieron por la cantidad record de puteadas por minuto que contienen sus canciones? Con una obertura que parodia a la ópera y que, sobre todo, bate su propia marca en una materia que la Liga de Madres de Familia catalogaría como "Malas Palabras". El chiste de entonar "cabrón", "puñeta" y otras cosas por el estilo a voz en cuello es un poco elemental, pero funciona. Al menos eso debe pensar Dante Spinetta, que se ríe cada vez que su pequeño hijo Brando canturrea los insultos de Calle 13.

El próximo domingo será otro ex Illya Kuryaki, Emmanuel Horvilleur, el encargado de abrir el recital del grupo de Puerto Rico en el Luna Park. Después de su frustrada visita al Personal Fest del año pasado, René Pérez (a) Residente, Eduardo Cabra (a) Visitante y compañía finalmente presentarán en vivo en el país los temas de su segundo trabajo, que acaba de ganar un Grammy en el rubro Mejor Album Urbano. "Este premio tiene otro tipo de importancia por ser la ceremonia anglosajona, independientemente de si entienden el disco o no", señaló Residente al respecto.

La política de alianzas estratégico-artísticas que atraviesa el disco explica, en parte, la repercusión que alcanzó en un amplio abanico de público que empuja al *crossover*. Incluye a referentes del pop continental (Vicentico, con el que volvieron a encontrarse en diciembre pasado para componer juntos), la electrónica rioplatense (Bajofondo, con los que tocaron "Tango del pecado" como invitados en el Gran Rex) y el rap en castellano (la española La Mala Rodríguez). La lista la completan su compatriota rapper Tego Calderón y los hip-hoperos cubanos Orishas. Producido por Gustavo Santaolalla, el resultado es un caldo de cultivo en el que revientan burbujas de hip-hop, electro-pop, funk, bossa, folklore y cumbia. *Residente o Visitante* no es, entonces, un disco de reggaetón. O dicho de otra forma: Calle 13 hace todo lo que está a su alcance y todavía más para pulverizar la imagen estereotipada del género y pisotear sus supuestas fronteras.

A PERREAR, MI AMOR

Podría ser "La Rubia Tarada" del reggaetón, pero no, es la voz de una cheta con acento boricua la que se ufana en la apertura de "La Comemielda": "*¡Ay, no! Yo no escucho reggaetón. ¡Ese ritmo es de lo último! Yo escucho a Ricky Martin, Chayanne, David Bisbal. Yo escucho a los lindos, a los ritmos finos, no esa porquería tan ordinaria y vulgar*". A ella, pero también a las hippies, a las fans de Green Day o de Coldplay, arengan los Calle 13 al promediar su disco debut, con el ritmo entre cumbiero y salsero de "Atrévete Te, Te!". La intención declarada es no dejar a nadie afuera de una fiesta que, a escala global, hoy le pone el moño pop a lo que la industria entiende por "música latina". De hecho, el manager del grupo es nada menos que Angelo Medina, que supo conducir los destinos de Ricky Martin en el apogeo de su carrera.

Es cierto que algunas de las chicas a las que pretenden conquistar son inmunes a los influjos de su música, pero las que cayeron rendidas experimentan una especie de liberación/exorcismo que encuentra su clímax en el perreo, el típico baile del reggaetón. La misma sensualidad que levanta la temperatura de sus grabaciones se traslada a los recitales, con la particular química de seducción que se genera entre la banda y el público. Los protagonistas afirman: "Nuestros shows son cachondos, atrevidos".

Sin embargo, no todo es sugerencia e insinuación en los temas de los raperos caribeños. En términos sexuales, suelen ser más explícitos que metafóricos. Algunos del primer álbum como "La Aguacatona", "Sin Coro" y "La Madre de los Enanos" parecen haber sido escritos después de una ingestión seguida de empacho de películas triple X. No alcanzan el grado de misoginia de la cumbia villera, por poner un ejemplo popular y callejero cercano. Aunque su búsqueda musical va más allá de la obviedad y cuenta con otros recursos materiales y simbólicos –algo que queda claro en "La cumbia de los aburridos", de su último disco–, Calle 13 y Damas Gratis pueden sonar uno detrás de otro en un CD-R compilado en Caballito o en la Villa 31.

CALLE DE VELDAD

El nombre del grupo remite a la calle de Trujillo Alto en la que crecieron los medio hermanos Residente y Visitante. El primero es el cantante y compositor, mientras que el segundo se ocupa de los teclados, las programaciones y la segunda voz. En algunas canciones los acompaña su hermana, la vocalista Ileana (a) PG-13. Se los identifica por su pronunciación, que cambia las "r" por "l", de manera que en sus letras hay "peldón", "estiélcol", "veldad" y "amol". Pero también se caracterizan por sus preocupaciones sociales: hay una continuidad entre "Querido F.B.I.", aquel tema que subieron gratuitamente a la red para denunciar el asesinato del líder revolucionario Filiberto Ojeda Ríos en 2005, y el más reciente "Pal Norte", en el que advierten: "Aprendí que mi pueblo todavía reza/ porque las fuckin' autoridades y la puta realeza/ todavía se mueven por abajo de la mesa".

De algún modo, ellos siguen viviendo y haciendo su música desde la Calle 13, en una isla en la que sus habitantes nacen con la nacionalidad yanqui incorporada. En la página web de la banda puede leerse una autodefinición de Calle 13 y de su yin-yang caribeño que explica, también, cuál es su lugar en el mundo: "Un residente que visita, un visitante que reside: una turbia identidad de la que salen multitudes astutas, personajes que optan por el humor para decir sin tapujos lo que no nos dejan decir, que exhalan los miedos, los anhelos, y las frustraciones de una sociedad sobrecogida y desgastada, cada vez más saturada y angosta, más pudiente y más pobre, más eficiente, menos auténtica, más obediente, menos sensible".

Calle 13 *toca el sábado 1º de marzo a las 21.30 en el Luna Park. Entradas desde $ 90.*



Desde mi cielo

Desde el estreno de *Los rebeldes del Dios Neón*, Tsai Ming-Liang se convirtió en el poeta de la soledad urbana del cine contemporáneo. Malayo de nacimiento y taiwanés por adopción, hizo de Taipei una metáfora de los aspectos negativos de la tecnología y el progreso. Heredero de la Nouvelle Vague y el más europeo de los cineastas asiáticos, desde que en 2000 su obra se conoció en una retrospectiva del Bafici, sus películas siempre se preestrenaron en los festivales. Con *La nube errante*, una película que es casi un resumen de todo su cine, su nombre vuelve a las carteleras locales.

POR MARTIN PEREZ

"No me interesa hacer películas para buscar la aceptación de los demás, ni retratar lo feliz que es vivir de tal o cual manera. Tal vez lo que muestro sea el lado más oscuro, pero también es el más real. Donde duele es donde se siente." Así resumía su cine el director Tsai Ming-Liang –malayo de nacimiento, taiwanés por adopción– cuando visitó por única vez la Argentina, acompañado por su actor fetiche, Lee Kang-Sheng. Además de retrospectivas de John Cassavetes y Julio Medem, un jurado presidido por Paz Alicia Garciadiego –guionista de Arturo Ripstein– y el legendario crítico francés Serge Toubiana, aquel 2º Festival de Cine Independiente de Buenos Aires (aún dirigido por Andrés Di Tella) se dio el lujo de dar a conocer las tres primeras e internacionalmente admiradas películas de Tsai, y el director estaba presente para sorprenderse por el interés que percibía entre los no-tan-ocasionales espectadores. "No es común llegar a un país tan lejano y encontrar gente que quiere que le hable de mis películas, por eso suelo quedarme charlando con quienes se me acercan después de cada función", decía. Y agregaba, con un guiño cómplice: "Aunque en realidad muchas veces me parece que debería esconderme luego de filmarlas".

Además de *Los rebeldes del Dios Neón*, *Viva el amor* y *El río*, todas premiadas en los festivales más importantes del mundo, aquella muestra remataba con el estreno de su por entonces último largometraje, un extraño musical apocalíptico llamado *The Hole*. Ocho años y cuatro largometrajes después de aquella visita, mucha agua ha pasado bajo el puente del cine de Tsai. Sin haber vuelto a sorprender como con aquella trilogía iniciática que lo consagró como el poeta de la soledad en el cine contemporáneo, cada nueva película sigue siendo carne de festival: nunca faltó una película suya en el Bafici, de hecho. Por eso es que el anuncio del estreno comercial de *La nube errante*, el séptimo film de su carrera, es poco menos que un acontecimiento, aun cuando la realidad de las salas locales se descubra como bastante atrasada: en el pasado festival porteño se estrenó su octava película, *I Don't Want to Sleep Alone*. Pero este bienvenido estreno de Tsai funciona como resumen de todas las características de su cine, desde las más obvias hasta las más elusivas. Si bien no faltan sus característicos planos largos y su ya mítica ausencia de diálogos ("Cuando uno está solo, no habla demasiado, ¿no?", se burla y explica Tsai al mismo tiempo cuando le preguntan por el tema), también incluye en la saga central de sus personajes aquello que hasta entonces sólo había intentado en una película periférica como fue *The Hole*: delirantes números musicales que expresan todo lo que no dicen sus protagonistas.

Y también está el agua, protagonista de todas las películas de Tsai. Si en la ciudad de *The Hole* no dejaba nunca de llover, en esta Taipei de *La nube errante* una terrible sequía obliga a que sus habitantes busquen sucedáneos naturales, como el jugo de sandía. El jugo y las sandías aparecen en los lugares menos pensados –incluso protagonizan la escena de sexo inquietante e inolvidable con la que prácticamente comienza el film– de esta séptima película de un cineasta que ha aprendido a destilar cada vez mejor el humor que asegura haber estado presente en todas sus películas, pero también se atreve a acercarse de manera cada vez más contundente a su obsesión sobre la imposibilidad del amor en un entorno urbano. "Siento que soy una persona con suerte porque siempre puedo buscar respuestas a las preguntas que me interesan haciendo películas", dijo alguna vez. "Claro que por lo general uno no encuentra respuestas sino más preguntas."

¿Se puede imaginar yendo con sus abuelos, con quienes comenzó a ir al cine de pequeño, a ver una de sus películas?
–No, se quedarían dormidos.
(Entrevista de Nanouk Leopold, 2002)

Uno de los mitos fundacionales de la saga de Tsai Ming-Liang es que, aunque siempre reconoció la deuda fundamental que tiene su cine con el de los años '60, con Truffaut y Antonioni a la cabeza, en realidad se crió viendo cine principalmente norteamericano. "Mis abuelos eran tan fanáticos del cine que tenían que ver al menos una película por día. Vivían en una pequeña ciudad de Malasia donde había seis o siete grandes teatros. Tenían un puesto callejero donde vendían fideos, y se turnaban para ir al cine. A veces hacía doble turno y veía una película con cada uno de ellos. Por entonces creía que las únicas películas que había eran las norteamericanas. Pero después de un tiempo de vivir con mis abuelos tuve que volver a casa, porque mi padre descubrió que no hacía más que ver películas todo el día."

Nacido y criado en Kuching, una localidad al este de Malasia, las costumbres cinematográficas de Tsai cambiaron cuando se fue a estudiar a Taipei, capital de Taiwan, y comenzó a frecuentar la cinemateca universitaria. "Tuve todo a mi disposición, y descubrí que las películas de la Nouvelle Vague francesa y el Nuevo Cine alemán me emocionaban tanto como aquellas películas de mi infancia. Pero este cine europeo era más cercano a mí, porque trataba sobre la vida moderna y estaba protagonizado por personajes ordinarios. Y me daba cuenta de que era más realista, más cercano a la vida de todos los días."

Después de graduarse como estudiante de cine y teatro, Tsai se quedó en Taiwan, montando obras y trabajando para televisión, hasta que llegó su oportunidad en el cine. No la desaprovechó: con *Los rebeldes del Dios Neón* arrancó su trilogía de soledad urbana con Taipei como eje. "Es una ciudad que se desarrolló demasiado, y lo hizo demasiado rápido. Es posible ver en ella todos los aspectos negativos del progreso y la civilización", le explicó al periodista David Walsh luego del estreno del segundo opus de la trilogía, *Viva el amor*. "A veces realmente deseo que no hubiese más progreso", agregó más recientemente. "Creo que los últimos desastres, uno detrás del otro, son la respuesta de la naturaleza a nuestro concepto de tecnología y progreso. Pienso que nos están avisando."

¿Se considera un director de cine de autor?
–Me veo como un director muy normal. No puedo entender por qué hay tantas películas con peleas.
(Entrevista de Michel Guillén, 2006)



Una de las anécdotas que Tsai Ming-Liang cuenta en cada entrevista, es que en Taiwan todos los años hay un concurso de guiones de cine, y que sus guiones nunca ganan. "Porque dicen que son muy simples", explica. Y agrega: "Tienen apenas 50 páginas, y son como poemas. Como un manual de instrucciones para hacer una película".

La principal característica de sus películas es que crean un mundo personal, ensimismado y atento al mismo tiempo, y con su propio sentido del tiempo. Algo que nunca podría descansar en un guión. "Escribir guiones es lo que menos me interesa, pero suelo hacerlo porque son necesarios para financiar cada proyecto, y para darle algún tipo de guía a mi equipo, para que no estén perdidos, una hoja de ruta con la que puedan ponerse a trabajar. Pero lo confieso: no creo en los guiones", aclara. "Creo que las películas que conocemos hoy en día están demasiado dominadas por la narrativa. Y yo filmo una película, no una historia. Por eso me pregunto: ¿el cine es sólo contar algo? ¿No puede tener otra clase de función? Por supuesto que mis películas tienen algo parecido a una historia, pero mi atención está dirigida a la vida cotidiana. En nuestras vidas no hay historia, cada día está lleno de repeticiones. Las películas de hoy sienten que en sus dos horas tienen que contar una historia, y por eso están llenas de guías y señales para completar esa historia. El público se ha acostumbrado a eso. Pero creo que el cine puede ser mucho más. Creo que las historias de mis películas caben en dos oraciones. Con eso alcanza. La realidad y el cine son diferentes, pero si uno saca todo ese elemento dramático falso, creo que terminan acercándose. En el transcurso de nuestra vida llegamos a escuchar miles y miles de historias. Y así es como solemos olvidarnos de todos esos momentos cotidianos más pequeños y comunes. Por eso yo creo que mis películas son importantes."

Usted es un maestro de los planos largos. ¿Alguna vez pensó en hacer una película que tenga un único plano, como el experimento que Hitchcock hizo con *The Rope*?
–Nunca pensé en esa clase de experimento. Toda película tiene uno, en realidad. Creo que mi experimento es filmar a Lee Kang-Sheng en todas mis películas. Me gustaría seguir filmándolo mientras envejece.
(Entrevista de Michel Guillén, 2006)

Cuando se habla de la relación cinematográfica que une a Tsai Ming-Liang con Lee Kang-Sheng siempre se menciona a Truffaut y Léaud. La comparación seguramente enorgullece a Tsai, pero siempre se ha desmarcado, explicando que lo que lo une a Lee es otra cosa. "No sólo Truffaut tenía su actor favorito: Fassbinder, Ozu y otros japoneses estaban interesados en trabajar siempre con los mismos actores. Pero, claro, Truffaut es el paradigma", le explicó a la periodista Josefina Sartora. "La diferencia conmigo es que yo no hago una autobiografía. Lee es tal vez una mitad de mí. Estoy interesado en observar el personaje, su expresión, su cara, sus reacciones."

La historia de cómo Tsai conoció a Lee merecería formar parte de una de sus películas. Sucedió en 1991, cuando el director estaba produciendo *The Boys*, un drama de media hora para televisión. "Estaba buscando un nuevo rostro para protagonizarlo, y paseando por las calles de Taipei de pronto me topé con un joven que estaba sentado en su moto. Le pregunté si quería hacer una audición para un programa de televisión, y demoró mucho en responderme. Se tomó su tiempo, un tiempo que me pareció eterno, y finalmente me pasó su teléfono. Luego supe que acababa de terminar la secundaria y había perdido el año porque no lo habían admitido en la universidad, así que trabajaba como guardia en un local de videojuegos, esperando volver a dar el examen de ingreso. Eso estaba haciendo el día en que lo descubrí." Aún más propio de las películas de Tsai es el hecho de que Lee parece llevar consigo un ritmo propio de actuación, que terminó marcando todo el cine de su director. "Cada vez que intentaba apurarlo en su actuación, no me hacía caso. No entendía qué pasaba, se suponía que yo era el director y los actores me hacían caso. Y ahí estaba este tipo, salido de ningún lugar, que hacía las cosas a su tiempo."

Película a película de Tsai, la actuación de Lee no ha hecho más que ganar en presencia. Su primer gran protagónico se puede buscar en *El río*, pero su rol en los números musicales de *La nube errante* es casi perfecto. Es como si hubiese ido ganando confianza en su actuación, pero sin llegar jamás a *actuar*, en el sentido displicente que Tsai le otorga a semejante verbo. De hecho, con el tiempo el actor fetiche de Tsai ha terminado convirtiéndose en director por derecho propio, con su mentor revelándose como jefe de arte.

La segunda película de Lee, *Help me Eros*, participó de la competencia oficial en Venecia, el año pasado. "Tenemos la misma mentalidad y las mismas convicciones, y no estoy de acuerdo con la gente que dice que simplemente copia mi estilo. Además, si no está influenciado por mis películas, ¿de quién otro se iba a influenciar?"

Su película *Goodbye Dragon Inn* trata sobre cómo la tradición se está perdiendo en el cine. Pero hay un letrero al final de la película que dice que ese cine que se cierra sólo va a estar cerrado temporalmente. ¿Es una señal de optimismo?
–En realidad, "Cerrado temporalmente" en chino significa "Cerrado para siempre". Pero como no les gusta dar malas noticias, siempre usan un eufemismo.
(Entrevista de Jeff Reichert y Erik Syngle, 2004)

Cuando a fines del año pasado se le dedicó una retrospectiva en Londres en homenaje a sus 50 años, Tsai Ming-Liang contó que estaba tratando de concretar el proyecto de una película con Jean-Pierre Léaud, el Lee de Truffaut, al que se acercó para un cameo en su quinto largometraje, *¿Y allí qué hora es?*. "Cuando se dio cuenta de que no había guión, se desconcertó", recordó alguna vez Tsai. "Se la pasaba preguntando: ¿cuáles son mis líneas? Pero le dije que sólo tenía que sentarse en un banco y ser él mismo, y lo hizo muy bien." El proyecto con Léaud va a ser financiado por el Museo del Louvre, y Tsai confesó que estaba apremiado para realizarlo, porque temía por la salud del actor. "Está volviéndose cada vez más frágil, y me temo que su cabeza cada vez está menos clara", le contó al periodista Roger Clark de la revista *Sight & Sound*, quien explicó en su artículo que Tsai soñaba con retratar el envejecimiento del rostro de Léaud desde *Los 400 golpes* en adelante, y compararlo con el de Lee Kang-Sheng. "Cada vez me interesan más los rostros", explicó el director, que confesó que se había obsesionado con las sandías recién cuando se dio cuenta de que, cortadas al medio, se podía ver en ellas una cara.

Bautizada como *El sabor de la sandía* en otros países de habla hispana, *La nube errante* es una película con mucho humor, aunque también sabe tener un final tan contundente y controversial como aquel que hizo famoso a *El río*, en el que un padre que mantiene su homosexualidad en secreto termina cruzándose con su hijo en un sauna gay. Lo dicho: se trata prácticamente de un resumen temático de la obra de Tsai. Pero lo que más queda en el recuerdo son sus delirantes números musicales, con paraguas con dibujos de sandías, y penes gigantes acosados por doncellas armadas con destapadores. Como si hubiese decidido llegar no a Hollywood –como insistía que siempre le sugerían sus compatriotas, poco interesados en su cine independiente– sino a Broadway. Pero a su manera.

INEVITABLES

teatro



Bien, bien, muy bien

La obra obtuvo una mención en el Concurso Metrovías de Guiones de Teatro, cuyo jurado estuvo integrado por Mauricio Kartun, Jorge Dubatti y Guillermo Heras. La pieza de Daniela Rico Artigas muestra, con humor y destacadas actuaciones, a una familia en decadencia, donde padres recién separados no encuentran una salida a sus nuevas vidas ni terminan de hacerse cargo de su hija adolescente. A su manera, todos buscan su destino y vía de escape en el mundo de las artesanías, el arte amateur o en las terapias alternativas.

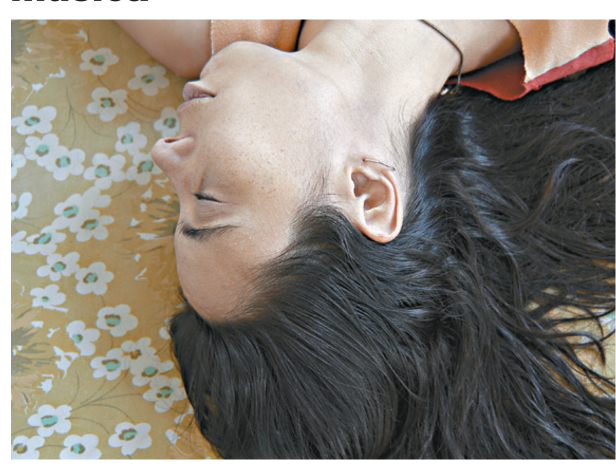
Viernes a las 22.30, en Puerta Roja, Lavalle 3636. Tel: 4867-4689. Entrada: $ 20.

Gatomaquia, de Lope de Vega

Luego de obtener los premios Florencio –entregados por la Asociación de Críticos Teatrales del Uruguay– a Mejor Espectáculo, Director y Elenco de la temporada teatral 2007, se presentará en Buenos Aires *Gatomaquia*, de Lope de Vega, adaptada y dirigida por Héctor Manuel Vidal, ex director de la Comedia Nacional del país vecino. La obra devela las andanzas de dos gatos, Marramaquiz y Micifuz, y de lo que los enfrenta: el amor de la bella Zapaquilda. Vidal adapta la novela en verso transformándola en un juego teatral. En cada una de las siete silvas el estilo va mutando del hip hop a la ópera, el ballet, el cómic y hasta rodillas parlantes.

Jueves 28 y viernes 29 de febrero y sábado 1° y domingo 2 de marzo a las 21.30, en el Teatro Del Sur, Venezuela 2255. Entrada: $25.

música



GENTILEZA: GUADALUPE GAONA

Emoción homicida

Cuando Minimal motorizó en el 2002 la creación del trío junto a Flopa y Manza, siempre dijo que lo hizo para que Flopa se decidiese a grabar sus canciones. Un objetivo finalmente cumplido, y con creces: un año más tarde llegó el disco del trío, y al año siguiente el debut de la cantautora como solista, *Dulce fuerte grave* (2004). Lamentablemente hicieron falta 4 años para que Florencia Lestani llegase al segundo disco, el flamante *Emoción homicida*, en el que la acompañan Minimal y Manza, pero principalmente una banda integrada, entre otros, por Kabusacki y Juan Ravioli. El resultado es una contundencia grupal que se percibe principalmente en temas como “Vestiditas de sábado” o “Esta canción va a terminar mal”, y apuntala el futuro de hit indie de gemas como “Abandoná”, “Huecos” y, principalmente, “La rabia”.

Solos, sessions & encores

Todo guitarrista malogrado merece su culto, y eso es lo que se ha ganado en buena ley Stevie Ray Vaughan, que falleció trágicamente en 1990 en un accidente con un helicóptero justo en el momento en que su nombre empezaba a destacar fuera del ámbito del blues. Acá se compilan sus sesiones para discos ajenos, como *Let’s Dance* de Bowie, donde Stevie Ray comenzó a adquirir su merecida fama, hasta memorables jams en vivo como la que abre el disco, junto a Albert King, B. B. King y Paul Butterfield.

SALI A COMER HOY: COCINA JAPONESA



Lost in translation

Un restaurante casi secreto, en el último piso

POR VIOLETA GORODISCHER

Si bien se dice que la comida oriental empieza a ser tema remanido en el área de la gastronomía urbana, tampoco es cuestión de abandonar los gustos así como así: la apuesta es seguir el boca en boca y dejarse llevar hacia opciones distintas. Y entonces un día cualquiera se llega a la calle Nazca en el barrio de Flores, se busca el edificio Coa Plaza y se toma el ascensor hasta el piso 6 sin preguntar nada a nadie. Cuando la puerta se abre, Miyako nos recibe de la mejor manera. Nacido hace ya un par de años, la idea del misterioso dueño (el mensaje lo transmite Lorena, la encargada) fue ubicar el restaurante en el último piso de un edificio y armar una innovadora propuesta a partir de lo que en Japón es necesidad demográfica. Captando en principio al público chino y coreano de la zona, la invitación se fue ampliando también a los occidentales que en seguida se enamoraron de los biombos blancos y los bonsais en las ventanas, de las luces bajas y los boxes donde a las mozas (orientales y simpáticas sin excepción) se las llama ni más ni menos que con un timbre. ¿El fuerte? Los “sets”: menúes fijos para que los comensales puedan probar de todo y se vayan satisfechos por un precio de $80. Así, el chef japonés va innovando de a poco y deja su impronta en sabrosos platos como misoshiru (sopa de miso), ebi fried (langostinos panizados), tempura udon (buñuelos mixtos), gyoza (empanaditas de cerdo al vapor) y harusame salad (ensalada de fideos de arroz con aceite de sésamo), entre otros. Infaltable la tabla de sushi y todo puede acompañarse por cervezas japonesas (suaves como la seda), el clásico sake o una botellita de shoju (vino de arroz que se fabrica con la cáscara). Para el postre, nada como el té verde y los okashi, dulces de porotos que no tienen comparación. Como el lugar no está a la vista ni sobre la calle, la difusión se hace a través de habitués: de ahí el énfasis en el trato y servicio impecables para que el engranaje de la recomendación siga cómodamente su marcha.

Miyako queda en Av. Nazca 388, 6º piso, abierto de lunes a sábados de 12 a 15 y de 19,30 a 23. Tel para reservas: 4611-2638



Pub a la japonesa

Biombos, música oriental y variedad de sakes

POR V.G.

La historia empezó en Japón, muchos años atrás, cuando Keiko (dueña de varios restaurantes y mujer de armas tomar) conoció a Diego Itaya, un argentino con rasgos orientales que vivía por entonces en el país de sus ancestros. De ahí a la familia de cuatro que son hoy en día y al restaurante bautizado Niji (arcoiris) que abrieron hace un año, no medió mas que el amor y las ganas de seguir juntos. Cultivando esa privacidad que allá es moneda corriente, quisieron montar algo similar a los llamados *isakaya*: “son como pubs donde se puede tomar, picar o comer” explica Diego, el único de los dos que habla español. Como ofrecen varias opciones 100% japonesas (el mundo no termina en los rolls y el sashimi) lo más fácil fue hacer del menú un álbum de fotos para que la gente elija a piaccere. Según Keiko, al mando de la cocina, el clásico es la picada para dos que trae desde variedades de sushi y verduras, hasta tofu frito y un plato principal que varía (milanesas de pollo, carne o cerdo). Incluye postre (gelatina de café o mousses de distintos sabores) y cuesta $40. Claro que también pueden pedirse otras cosas, como la aleta de atún bien fibrosa (por ser la parte del pescado con más movimiento), el okonomiyaki (una especie de crêpe grueso con carnes y verduras) o el sakura (bife a la japonesa). ¿El dato de luxe? La increíble variedad de sakes traídos especialmente desde Japón. Desde ediciones limitadas hechas a mano (¡con 42 grados de gradación alcohólica!) hasta las “choperas” fabricadas con barro que asientan el sake y le dan un sabor especial (eso sí: hay que reservar con anticipación porque cada chopera se guarda con el nombre del ocasional dueño). En cuanto a la decoración, Keiko quiso que el blanco domine todo (“porque es limpio, el color de la pureza”, traduce Diego) y las mesas están resguardadas por cañas de bambú de las que puede bajarse una cortina para que la intimidad sea absoluta. La música oriental, los adornos hechos por torneros japoneses y la copitas talladas a mano terminan de armar un clima tan sutil como delicado. Para guardar en cajita.

Niji queda en Anchorena 1251. Abre de martes a domingo de 20 a 12 horas. Tel para reservas: 4962-0433

video



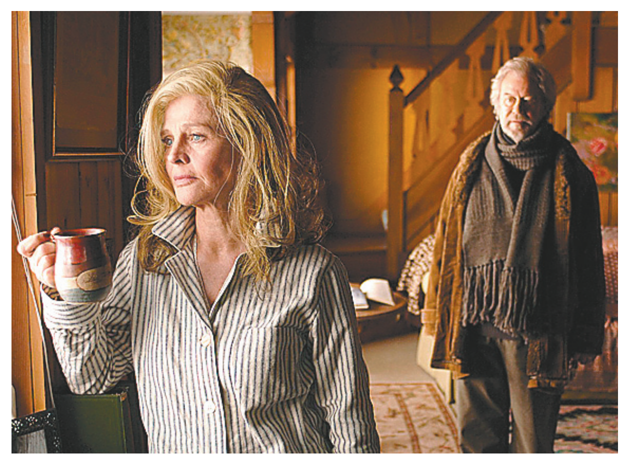
Amazing Journey: The Story of The Who

Han pasado muchos años desde *The Kids Are All Right* (1979) y la ópera rock *Tommy*. Este documental de 2007 parece aspirar a demostrar que los "chicos" siguen tan bien (o igual de mal) que tres décadas atrás. La película combina flamantes, extensivas entrevistas a Roger Daltrey y Pete Townshend, los miembros sobrevivientes, con grabaciones de archivo, y testimonios de músicos que reconocen su influencia, desde Sting, The Edge hasta Noel Gallagher y Eddie Vedder. Directo a DVD, sin pasar por los cines.

Infidelidad y romance en Nueva York

La tercera película como director de John Turturro es fallida pero noble: como señaló una crítica norteamericana, su punto de partida invierte el esquema clásico del musical "encantado" y nos habla de sexo en lugar de amor, de infidelidad en vez de matrimonio, del aburrimiento cotidiano y de la muerte en lugar de hacer la usual celebración vital. Producida por los hermanos Coen, la protagoniza un reparto indestructible encabezado por Susan Sarandon y James Gandolfini y apuntalado por la cada vez mejor Kate Winslet y el lunático Christopher Walken, que aprovecha la ocasión para bailar, como siempre.

cine



Lejos de ella

Basada en un relato de Alice Munro, la primera película como directora de la actriz canadiense Sarah Polley es una pieza de cámara sutil que elude los horribles lugares comunes a los que nos tiene acostumbrados el subgénero del drama sobre enfermedades degenerativas. La columna vertebral de la narración es la gran actuación de Julie Christie –por la que está nominada al Oscar en la categoría Mejor actriz, a definirse hoy a la noche– como el ama de casa a la que le diagnostican Alzheimer. Vale la pena quedarse durante los créditos finales, sobre los cuales se escucha una bella versión del tema "Helpless", de Neil Young, cantado por K. D. Lang.

Vanguardias neoyorquinas de los '60

Diecinueve películas de Andy Warhol, William Burroughs y Stan Brakhage; entre el pop, el ácido y la experimentación más radical. El ciclo abre con un programa de films mudos de Warhol y sigue con su largo *My Hustler* (1965) sobre un taxi-boy contratado por un intelectual millonario, y los rituales de la "erotización" y, entre otros títulos, *The Velvet Underground and Nico*; la osadísima *The Chelsea Girls* (1966), documento "antropológico" de la escena *under* neoyorquina, en doce cuadros *voyeurísticos* en pantalla dividida.

Del martes 26 de febrero al miércoles 5 de marzo en la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530

televisión



King Rat

Un gran film de 1965 del director inglés Bryan Forbes, bienvenido rescate del canal especializado en clásicos. Todo transcurre en un infernal campo de prisioneros nipón, donde el Cabo King controla el mercado negro, vendiendo a sus superiores, entre otras mercancías, carne de rata, como si se tratara de una *delicatessen* local. El reinado de King eventualmente se vuelve sospechoso para el resto de los prisioneros. Una cruda, pequeña obra maestra a redescubrir, con George Segal, James Fox, Tom Courtenay y Patrick O'Neal.

Martes 26 a las 22, por Retro

Andrew Lloyd Webber

Dentro de la muy recomendable serie de especiales *The South Bank Show* es el turno del rey del musical de Broadway, uno de esos personajes a los que se ama o se odia. Creador de *Evita* y *El fantasma de la Opera*, Lloyd Webber (Londres, 1948) ha obtenido un éxito y un reconocimiento enormes a nivel internacional a lo largo de los últimos 35 años; este programa busca ahondar en su perfil menos conocido, el de su afición por las piezas victorianas y prerrafaelistas, registrado a través de entrevistas y una visita a su casa y a varios de los lugares más significativos en la historia de su vida y su pasión artística.

Viernes 29 a las 22, por Film & Arts



Tradición y nikkeis

Kyodo, sushi y delivery segunda generación

POR JULIETA GOLDMAN

La oferta de la gastronomía nipona, según uno de los dueños de Kyodo, está segmentada en grandes grupos. Japoneses nativos que trabajan para un público muy acotado de alto poder adquisitivo, instituciones que cocinan en comedores con público variado –donde se destacan fundamentalmente los japoneses de la actividad local–, las grandes cadenas que nada tienen que ver con la colectividad y los descendientes de japoneses o nikkeis, que adaptan la comida al gusto occidental. Muchos nikkeis trabajaron en distintos restaurantes y ahora están comenzando sus propios emprendimientos, más ahora que el boom de los locales de sushi es el equivalente moderno de las tintorerías en décadas anteriores.

Kyodo (tierra natal, amada o imaginada) se ubica en la última categoría. Es un emprendimiento familiar de los tres hermanos Higashiyoshihama, descendientes de segunda generación en Argentina. La comida que ofrecen no es de una zona específica de Japón, sino platos típicos y de mejor aceptación para el paladar occidental, aunque respetando los orígenes: sushi, sashimi, pescado, empanaditas de cerdo (gyoza), salteado de pollo y arroz son algunas de las opciones. Bajo el lema de que es un placer y un deber transmitir su herencia culinaria, hace cuatro años que manejan el local de delivery en Barrio Norte, con mayoría de jóvenes de la colectividad en el staff.

También difunden parte de la cultura japonesa a través de algunos presentes que van entregando con los pedidos. En el primer pedido envían de regalo unas simpáticas grullas para colgar, y para los posteriores hay postales, almanaques, definiciones y más. No se puede garantizar la cantidad de calorías del sushi, pero la alta longevidad que tiene la población japonesa es atribuida en gran parte a lo balanceado de su dieta, basada en pescados, vegetales y arroz. Entonces, ¡a comer sushi se ha dicho, entonces!

Kyodo queda en Ecuador 1175. Teléfono: 4961 4830. Web: www.kyodo.com.ar



FOTOS: PABLO MEHANNA

Desde una isla sureña

Banquete de platos típicos de Okinawa

POR J. G.

Quienes quieran encontrar la auténtica comida de Okinawa, pequeña isla al sur de Japón, podrán encontrarla en Kizuna, pequeño restaurante que desde hace dos años funciona en Almagro. El año que viene se cumplirán cien años de la llegada del primer inmigrante okinawense. Habrá que aprenderse para el festejo la palabra "Mensore", "bienvenidos" en dialecto de Okinawa.

La velada comienza con unas *oshibiri*, toallitas húmedas para refrescar las manos, que trae Mónica, una de las encargadas, descendiente de japoneses y que viajó con su hermana a Japón para aprender formalmente a cocinar los platos legítimos de la zona. Kizuna significa lazos o vínculos y es la concreción de un proyecto que se propone compartir sensaciones, texturas, platos y diseños inspirados en vivencias transmitidas por padres y abuelos oriundos de la isla. La comida okinawense, conocida como *nuchi gusui*, se traduce como alimento para la vida y el alma, y su plato más típico es el teishoku, bandeja de variedades, servidas en bonitos cuencos de cerámica y apoyavasos en forma de camisitas hawaianas. Está en su versión de pescado del día, de lonjas de cerdo macerado, de pechito de cerdo o de vegetales; todas vienen acompañadas por un sinfín de platitos con sopa de miso, tofu, sushi, ensalada y pickles japoneses. Cada bandeja da para compartir, pero si aún el apetito no cesó hay varias entradas, opciones de sushi o platos exóticos para continuar. Y a la hora del postre no puede faltar la tradición del té verde acompañado de alguna delikatessen nipona como el babaroise de jengibre y azafrán, las okashi (masitas tradicionales), el helado de té verde con sopa de cítricos o unos rolls de pasta azuki y crema. Si para el final de la noche algún comensal se propone dejar la servilleta blanca de tela tal cual la encontró, en forma de rosa con varios pliegues símil origami, puede que el banquete se extienda hasta el amanecer.

Kizuna queda en Estado de Israel 4316. De lunes a sábado de 20 a 23.30. Teléfono: 4861 2029.

El futuro llegó ha

A mediados de los ’60, la ciencia ficción era todavía un género despreciado por el mundo literario académico. En la Argentina apenas existía. Fue entonces, en 1966, cuando el joven Pablo Capanna publicó *El sentido de la ciencia ficción*, un ensayo pionero en castellano, producto de una investigación solitaria. Más de cuarenta años después, el libro acaba de ser reeditado como *Ciencia ficción: utopía y mercado* en una versión actualizada; el autor agregó cantidad de material, incluido un apéndice sobre el género en el ámbito local, y además elabora una controvertida teoría según la cual la ciencia ficción de hoy, encerrada en su propio gueto y exitosa comercialmente, habría llegado a su fin.

POR MARIANO KAIRUZ

“La ciencia ficción configuró el imaginario del siglo XX. Sin su presencia no se explicaría por qué se ha gastado más en explorar el espacio que en combatir la miseria, o que nos hayamos acostumbrado a creer de modo fatalista que todo lo que se inventa merece ser llevado a la práctica. Para bien o para mal, el mundo en que vivimos es la materialización de sus fantasías.” Esto dice Pablo Capanna en la introducción de *Ciencia ficción: utopía y mercado* (Cántaro Ensayos, 2007), reedición revisada y actualizada de su ensayo *El sentido de la ciencia ficción*, que en los años ’60 fue pionero de los estudios en castellano sobre este género al que por aquel entonces la academia miraba, como a casi todo producto consolidado dentro de la cultura popular, con indiferencia o desprecio.

Profesor de Filosofía recibido en la Universidad Tecnológica Nacional (donde además se desempeñó como docente), autor de ensayos sobre escritores y cineastas ligados más o menos directamente a la ciencia ficción (Cordwainer Smith, Ballard, Tarkovski, Philip K. Dick), Capanna tuvo la oportunidad de publicar su libro originalmente en una época en la que la desaparecida editorial Columba, hoy recordada por sus revistas de historietas, intentaba ampliar su espectro, y había creado una serie nueva de pequeños volúmenes temáticos. “Ya habían sacado la colección *Esquemas*, estos libritos que tenían 60 páginas como máximo, cada uno con un tema: ‘¿Qué es el átomo?’, o ‘¿Qué es el budismo?’, por ejemplo. Cuando nos encontramos, sintonizamos perfectamente. *Nuevos Esquemas* era un poco más ambiciosa y el mío sería el primer libro, que tuvo incluso sus comentarios.” Fue en este espacio nada desdeñable (la colección publicó *El pop-art*, de Oscar Masotta, por ejemplo) pero acotado, “menor” si se lo considera desde la amplitud del mercado editorial de aquellos años, que un libro sobre la ciencia ficción tuvo cabida. “Hice toda la investigación solo, sin ningún soporte. No había nadie ocupándose de esto. Después me enteré de algunas cosas que habían salido en España, de la revista *Nueva Dimensión*, me hicieron llegar cosas”, recuerda Capanna. “Pero en los ’60 era un género estigmatizado. Yo ya había tenido una mala experiencia en la facultad de filosofía. En la cátedra de Víctor Massuh hicimos un seminario sobre la experiencia religiosa. Recuerdo que algunos alumnos tomaron autores poco convencionales, como Saint-Exupéry, y a mí se me ocurrió escribir sobre Lovecraft. No había nada escrito sobre él, y Massuh me apoyó; pero en la mesa de examen me retaron: *que cómo se ocupa de esas cosas, que no son más que historietas para chicos*. Aprobé de lástima. Estaba muy mal visto; el único que le daba cierta bolilla era Borges, que había escrito una historia de la literatura norteamericana y le agregó un capítulo sobre el género. Y llegó a leer un manuscrito de mi libro de la primera edición. Se lo leyó la madre, y parece que dijo: *es muy tipo monografía de facultad, pero es bastante completo*. Que Borges dijera que era bastante completo era casi como que dijera que era bueno. Para mí fue un elogio.”

La oportunidad de terminar el libro tuvo que ver con un hecho no tan fortuito que también habla de su época: “Yo estaba en un momento difícil; recién casado, con un hijo, mis padres a cargo y una hipoteca, y había conseguido un trabajo de muchas horas en la escuela privada de Ford. Enseñaba ocho materias distintas: Literatura, Instrucción Cívica, etcétera. Y también era bibliotecario –porque pagaban bien, pero explotaban a gusto–, así que ahí leí y estudié muchísimo, y en los ratos libres preparaba el libro. El factor decisivo fue una toma de fábricas que hizo la CGT. Durante 15 días yo no sabía si me echaban o si me volvían a tomar, pero tuve unas vacaciones gratis en las que casi terminé el libro”.

YENDO DEL SENTIDO AL MERCADO

Ciencia ficción: utopía y mercado traza un recorrido didáctico, de perfecta claridad expositiva, y crítico a la vez, por la historia de la ciencia ficción. Empieza por Tocqueville y Poe y el contexto posterior a la revolución industrial, y el nacimiento de las democracias y en ellas el de una cultura de masas. Cuenta el surgimiento de las revistas *pulp*, al principio a cargo de ingenieros o aficionados “tecnócratas”, como Hugo Gernsback, en cuyo honor sería bautizado más adelante el principal premio de la literatura del género. Y revisa, con nítidos ejemplos, muchos de esos casos en los que la ciencia ficción anticipó las ideas y los inventos que se hicieron realidad a lo largo del siglo XX. Sobre los últimos capítulos establece categorías filosóficas para el estudio de filiaciones y tópicos del género. Este arco le permite reivindicar lo que en su momento fue ninguneado, y a la vez hacer diferenciaciones dentro de una producción que escapó mucho tiempo al ojo de la crítica.

Una de las claves de esta reedición actualizada está en el cambio de título. “*El sentido de la ciencia ficción*, que es como fue publicado en el



ace rato



'66, parecía el título de un ensayo académico", dice Capanna. "Yo había salido poco antes de la facultad. En 1992, cuando lo reedita la gente de Letra Buena, lo retitulan *El mundo de la ciencia ficción*. Ahora le agregué muchas cosas, y el nuevo título deriva de la idea central de que a lo que ha llegado la ciencia ficción hoy tiene que ver con la utopía tradicional, pero a la vez es un gran negocio. No lo era cuando hice el libro original. En los '60, en Estados Unidos, no acá, el género se empezó a descubrir, y los críticos académicos finalmente se ocuparon. Ahora es una cosa monstruosa, con infinidad de publicaciones, ensayos –es impresionante la bibliografía que hay en las universidades norteamericanas sobre Philip K. Dick–, libros. Pero, a mi criterio, volvieron a encasillar a la ciencia ficción. La idea que uno tenía en aquella época era que esto era algo valioso, que había que presentárselo a la gente, que los críticos se tenían que ocupar; suponíamos que eso iba a ser absorbido por la literatura, y que a esta altura un narrador iba a poder incorporar recursos de la ciencia ficción en una novela de otro tipo y que a nadie le iba llamar la atención. Pero desde que la crítica lo descubre como un fenómeno masivo, comercial, lo convierte en un género acotado y ya no valoriza nada más que eso. Los que son un poco disidentes quedan al margen, o son 'perdonados', diciendo que éste o aquel autor no es de ciencia ficción, que no es 'nada más' que ciencia ficción. A (J.G.) Ballard, por ejemplo, lo 'perdonaron', y él incluso reniega del género. Al haberlo encerrado de vuelta en un gueto más grande, hubo un reconocimiento de la industria, pero no se reconoció aquello que antes tenía de estimulante."

¿Está predicando la muerte del género? "No quise decir que se había muerto, aunque algunos lo han leído de esa manera, sino que cumplió un ciclo", dice Capanna. "Hasta hubo gente que se me quejó, diciendo: *yo soy un escritor joven, me está cortando el porvenir*. Si se renueva, fantástico, pero creo que es una época para hacer un balance. Uno ve la curva del género, y está en descenso: la culminación fue en los años '60, con una ciencia ficción humanista, progresista. Ahora hay tendencias bastante degenerativas, muchos temas racistas, autoritarios. Es alarmante. Antes era una herramienta para ver un futuro mejor. Ahora, *La guerra de los mundos* de (Steven) Spielberg es mucho más paranoica que el libro de H.G. Wells y que la película de los años '50, hasta tiene un cierto racismo: los extraterrestres son todos malos, como los robots de la película *Yo robot*. Asimov tenía cierto optimismo, creía en el sueño americano. Ahora hay que destruirlo todo, lo que viene de afuera es malo, hay una especie de neomacartismo." Ⓡ

"Lo más valioso de la vieja ciencia ficción no era que anticipaba el futuro, sino que sembraba ideas que después se incorporaban a la cultura. Hoy, la ciencia ficción hace una especie de hiperrealismo: toma esta sociedad, la exagera un poco y dice: *dentro de veinte años esto puede ser peor*. Pero sólo es más de lo mismo. Todo ha sido estandarizado: a mí ya no me atrae mucho." PABLO CAPANNA

Más acá

Leyendo el apéndice que Capanna dedica en su libro a las publicaciones locales de y sobre el género, se recupera la sensación de que hubo un tiempo de efervescencia, de cierto entusiasmo colectivo. De que algo pasó acá con la ciencia ficción. Desde sus antecedentes ilustres (Borges y Bioy), los cuentos pioneros del zoólogo Eduardo L. Holmberg y los aportes quizá poco recordados de Fray Mocho, Enrique Méndez Calzada, Eduardo de Ezcurra, Lugones, Quiroga, hasta las revistas, a partir de fines de los años '40 y '50, títulos como *Hombres de Futuro* (tres números en 1947); la legendaria *Más Allá*, que publicó textos extranjeros que aún no habían llegado en libro, como *El día de los trífidos*, de John Wyndham, por citar un clásico indestructible; y luego otras efímeras como la *Génesis*, y los sellos editoriales especializados, como el desembarco rioplatense de la editorial Minotauro, de Paco Porrúa. A fines de la década del '60, Héctor Raúl Pessina fundó el Club Argentino de Ficción Científica, primera entidad formal del *fandom* vernáculo; en 1977, Aníbal Vinelli publicó su *Guía para el lector de ciencia ficción*; y dos años después salió el primer número de la recordada y celebrada *El Péndulo*, proyecto de Marcial Souto y de Andrés Cascioli.

En 1967 y 1968 habían tenido lugar dos convenciones para amantes del género, en Buenos Aires y Mar del Plata, respectivamente, a las que Capanna fue, por supuesto, invitado. Por esa época se hizo amigo de Souto. "Lo conocí cuando se iba a Estados Unidos, donde conoció a todo el mundo, hasta a Philip K. Dick. Un día se le ocurrió hacer *El Péndulo*; antes había sacado otras dos revistas, una llamada *Entropía*. Había un espíritu de grupo en esos años, pero más allá de que seguí relacionado con Souto y con alguna otra gente, yo no entraba. Traté de mantenerme lejos porque esta gente se parece a la izquierda y a los gnósticos del siglo II: cuando se juntan tres hay cuatro líneas encontradas. Y tuve una mala experiencia con un escritor, que era abogado y a quien no le gustó algo que dije de su novela, y me mandó una carta documento amenazándome con un juicio por calumnias. Un tipo agresivo que había sido montonero; aunque después lo fui a ver a y terminamos a los abrazos, me dije: 'No, yo ya de esto no'. Con los años me seguí viendo con Sergio Hartman (responsable de la revista *Parsec*, de los años '80) y algunas otras personas, que me recomiendan títulos. El aficionado es muy de secta, de hablar de eso y de nada más. Soy muy amigo de Carlos Gardini, uno de los pocos escritores del género de acá que tienen nivel internacional, y él justamente decía: 'Lean otras cosas'."

La superposición abrumadora de títulos, autores y sellos editoriales lleva a preguntarse por qué, si existió ese impulso editorial en un momento, la ciencia ficción argentina no consiguió consolidarse en algo más duradero, algún proyecto de mayor continuidad. "Probablemente se haya debido a la poca familiaridad que tenemos con la tecnología", explica Capanna. "No es un país donde el científico sea respetado; tenemos premios Nobel, pero siempre hay que defenderlos. No es como en Estados Unidos, donde la idea de ciencia y tecnología forma parte de la vida cotidiana. Y además la ciencia ficción creció mucho en el mundo en la época de las revistas, algo que ya casi no existe. Hoy no hay un ámbito así, una publicación que tenía que sacar cuatro cuentos y una novela corta por mes; había trabajo para todos, y muchos aprendieron a escribir así. *El Péndulo* les dio lugar a algunos argentinos; al desaparecer las revistas, cambia todo porque hacer un libro entero y venderlo es algo que le ha costado mucho al género. Hasta a Gardini, que tuvo reconocimiento internacional, alguna vez le llegó un informe de la editorial sobre un manuscrito suyo que decía: *la novela es muy buena, pero lamentablemente es de ciencia ficción*." Ⓡ

FOTO: PABLO MEHANNA

Cine El fallido regreso de *Rambo*

El guerrero sin reposo



POR MARIANO KAIRUZ

El regreso de los mastodontes del cine de acción de los '80, quince o veinte años después de sus últimas apariciones, venía hasta hace muy poco surtiendo un efecto saludable sobre el cine: la vuelta al plano más físico del movimiento, a la fuerza bruta y material, tangible, con volumen. De nuevo fuera de la chatura de la pantalla digital. La primera fue *Terminator 3: la rebelión de las máquinas*, hace casi un lustro, paradójico "retroceso" en una saga cuyo segundo capítulo había sido precisamente el film que inauguró la saturación de efectos digitales que parecen poder simularlo todo. El año pasado fueron *Duro de matar 4.0* y *Rocky Balboa*; dentro de un par de meses será la hora de la cuarta *Indiana Jones*. Para cualquier espectador que se haya criado viendo la trilogía *Matrix* en su infancia o su adolescencia, son todos vejestorios.

De pronto se amontonaron todas estas resurrecciones de franquicias que se habían despedido de nosotros en no muy buenos términos (excepto en el caso del arqueólogo aventurero), y no estaba del todo claro qué lugar ocuparían ahora. El gran triunfo fue de *Rocky Balboa*, que salió adelante con la premisa más difícil de tragar de todas: un boxeador de 61 años capaz de aguantar una decena de rounds con un *heavyweight* de 20. Stallone no sólo volvió a protagonizarla, sino que la escribió y la dirigió con pulso, con un relato simple, honesto, y emocional.

Stallone puede ser muy bueno como director, como quedó claro desde su ópera prima *La taberna del infierno* (*Paradise Alley*, 1978), en la que se metió con uno de sus fuertes: los tipos de origen humilde, los perdedores natos pero con espíritu de superación. Y entonces, cuando apenas después de la vuelta de Balboa al cuadrilátero anunció la de *Rambo*, delante y detrás de cámara, había que darle crédito.

DE RAMBITO A RAMBON

La saga Rambo se desplegó dentro de la era Reagan con tres películas, en 1982, 1985 y 1988. La primera no estaba protagonizada por la máquina indestructible que se clavaría en el imaginario popular más tarde, sino por un veterano de Vietnam que al volver "a casa" se encuentra con que el gobierno del país que lo envió a la guerra les ha soltado la mano a sus soldados después de la derrota. *First Blood*, *Primera sangre*, según el título original de la película y de la novela de David Morrell en la que estaba basada, no era una película contra la guerra (con el correr de las secuelas se fue consolidando la idea de que Vietnam era una guerra que había que pelear y que podría haberse ganado, de haber habido más muchachos como John Rambo) pero sí la movía un espíritu de sublevación. Era *Rambo contra las autoridades*: contra la política oficial de olvidar y abandonar a los veteranos, y específicamente contra este sheriff de pueblo y sus uniformados, que lo arrestan por "vagabundeo" y lo someten a un maltrato que dispara en él el recuerdo de las torturas de guerra. Hay que recordarlo: el tipo se vuelve loco y desata una guerra (sub)urbana. Eventualmente aparece su superior, comandante de los Boinas Verdes (Richard Crenna) que sabe cómo contenerlo. Las siguientes dos películas fueron de agigantamiento del personaje, reclutado por el ejército para misiones clandestinas: si las cosas salen mal, el gobierno no sabe nada de él. Sin embargo, a pesar de encontrarse con militares de la peor calaña, por algún motivo que los guiones aspiran a confundir con idealismo, Rambo termina por convertirse en un ejército invencible de un solo hombre.

La última vez que lo habíamos visto, en el '88, peleaba junto a los mujaidines afganos contra los rusos. El fracaso de *Rambo III* fue adjudicado –un poco retrospectivamente– a una cuestión de *timing*: Rambo se entregaba a la causa anticomunista justo en los últimos estertores de la Guerra Fría. Stallone lo consideraba un "cabo suelto" en su historia. A lo largo de las últimas dos décadas intentó recuperarlo varias veces, pero la amenaza nunca volvió a sonar suficientemente sólida hasta el 2002. Se dijo que iría tras Osama bin Laden. Con lo que no hubiera hecho otra cosa que terminar de pulverizar al sufrido personaje original, identificándolo plenamente con el arco esquizofrénico de la política exterior norteamericana.

Cuando Sylvester Stallone le puso el cuerpo a *Rambo* en los '80, acompañó a la era Reagan: en la primera película era un veterano de Vietnam que, provocado por el maltrato de las autoridades, comienza una guerra de un solo hombre. En la última (la 3ª), peleaba en Afganistán diciéndole adiós a la Guerra Fría. Hasta ahí, el personaje se identificaba con el arco de la política exterior norteamericana. Pero su regreso en el nuevo siglo aporta poco y nada: Stallone no puede lograr con este guerrero la operación de rescate digna que había logrado con *Rocky Balboa.*

DEL DESIERTO A LA SELVA

Y si *Rambo III* empezaba con el ex veterano retirado en un monasterio tailandés, su flamante entrada lo ubica a ¿los 60 años?, nuevamente en Tailandia, ganándose la vida mediante la caza de cobras y conduciendo una modesta barca en la selva. No quiere saber nada del mundo exterior. Un grupo de voluntarios de Colorado lo fuerza a salir de su tranquilidad: apenas debe transportarlos hasta una zona peligrosa en Birmania donde ellos harán sus tareas humanitarias, pero termina involucrado. Stallone —corresponsable del guión– insiste en hablar de la naturaleza del "guerrero", que obliga a Rambo a encontrarse una nueva guerra que pelear, repitiéndose a sí mismo aquello de que "no ha matado por su país, sino que siempre lo hizo por él mismo". Si no representa al ejército norteamericano, y no es un mercenario, sólo puede ser una cosa: un idealista. Stallone dijo haber consultado con la revista militar *Soldier of Fortune* y con la ONU, dos fuentes bien diversas, cuál era la zona del planeta con el mayor desastre humanitario y menos cobertura mediática de la actualidad, y dice haber recibido la misma respuesta: Birmania, con la brutal represión militar a sus campesinos.

Y entonces se desata un baño de sangre (gráfico como pocos en el cine *mainstream*, con niños fusilados en pantalla), con el pretexto de que hay algo bien real de fondo, más real que sus mujaidines en el '88. Pero todas las fortalezas del regreso de Rocky se le vuelven en contra: la sencillez argumental deviene simplificación y caricatura. Y todo lo que tuvo de bueno hasta ahora el regreso a la vieja acción de los héroes físicos, se vuelve pura repetición: mientras que John McClane volvía a enfrentar terroristas, como antes pero bajo las resonancias del 11-S, y el robot del futuro continúa su propia y complicada línea histórica, Rambo reaparece pétreo, como si los últimos veinte años sencillamente no hubieran pasado. Su pelea se traslada del desierto a la jungla, pero da lo mismo, porque la película no se preocupa por individualizar a ninguna de las víctimas birmanas –sí lo hace con hasta el más desagradable de los occidentales–, excepto al jefe de todos los villanos. Al que de todas maneras despoja de todo relieve político, cargándolo de un sadismo extremo y convirtiéndolo, *de paso*, en un pedófilo. Para que quede claro que ahí está el Eje del Mal, aunque no sepamos de dónde viene ni hacia dónde va.

Al final de la novela de Morrell, Rambo moría. El director de la primera película filmó un final con la muerte del personaje, que nunca se exhibió. En el mundo real, los números de suicidios de los ex veteranos de la época asustaban de verdad, explicó Stallone. Pero en algunas entrevistas da a entender que es algo en lo que ha pensado bastante, como si hubiera llegado a arrepentirse de no serle más fiel a su fuente literaria, y a la realidad. Demostró suficiente sentimiento por el viejo y querido Rocky. Debería haber tenido un acto de piedad semejante para con su soldado herido sin remedio.

Apuntes de Vacaciones por Daniel Paz

2008. Bs. As. Salimos bien temprano rumbo al sur bajo un cielo como el de los Simpson. El sol pegaba desde el Este y terminé con el brazo izquierdo bien tostado

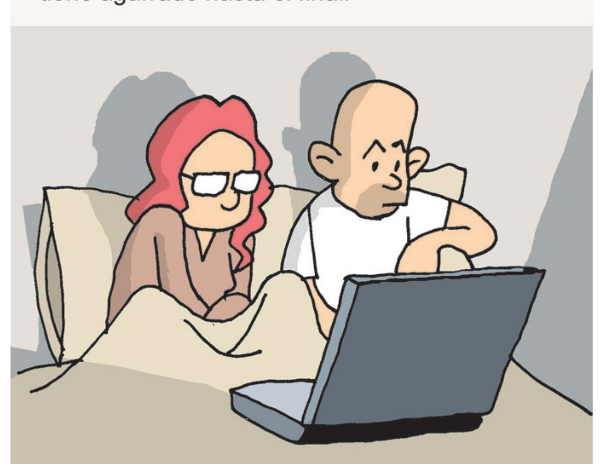


Mi primer libro de vacaciones fue "Un chino en bicicleta", de Ariel Magnus. Mucho humor, personajes delirantes y un par de hipótesis inquietantes.

Esta es la escena en que Li secuestra a Ramiro.



Por las noches veíamos pelis.
Muy interesante la primera temporada de "The unit", adaptada para la tele por David Mamet.
El episodio 6 está escrito y dirigido por él mismo y es brillante. Una de esas historias mametianas en las no se sabe quién es el engañador y quién el engañado, y que te tiene agarrado hasta el final.



También vimos "Persépolis", animación basada en un comic de la iraní Marjane Satrapi. El dibujo es simple y la animación está hecha casi toda con Flash y un poco de 3D. Una peli conmovedora.

Como dato colateral, muestra que el desencuentro entre la izquierda y los movimientos nac & pop no es un fenómeno exclusivo de acá.
En Irán pasó algo parecido.



Acá está la pequeña Marjane contándole a su abuela lo que va a hacer cuando sea profeta.
La hice en blanco y negro porque así es la peli.

Cuando terminé el libro de Magnus mi esposa me pasó "Infierno grande", de Guillermo Martínez. Me gustó mucho.

Acá están la francesa y su marido el peluquero, personajes del cuento que da nombre al libro.



Tuvimos sol
pero también hubo días muy fríos.
Ahí me di cuenta de que al turista se lo puede distinguir fácilmente del lugareño porque siempre, sin importar las condiciones climáticas, lleva puestas bermudas.
Como es sabido, el disfrute de las vacaciones es directamente proporcional a la ventilación de las pantorrillas.

También le eché una mirada a "Filósofos en la tormenta", un ensayo de Elisabeth Roudinesco sobre Canguilhem, Sartre, Foucault, Althusser, Deleuze y Derrida.
Parece que en 1958 John Huston convocó a Sartre para hacer el guión de una peli sobre la vida de Freud. Entre ellos no hubo mucha onda. Huston cuenta que era imposible dialogar con Sartre porque el francés no escuchaba a su interlocutor y hablaba sin parar. Además, tomaba notas de lo que él mismo decía.



Uno de esos días nublados y ventosos fuimos hasta la ciudad más cercana a ver qué daban en el cine. Anunciaban el estreno de una nueva de Tim Burton



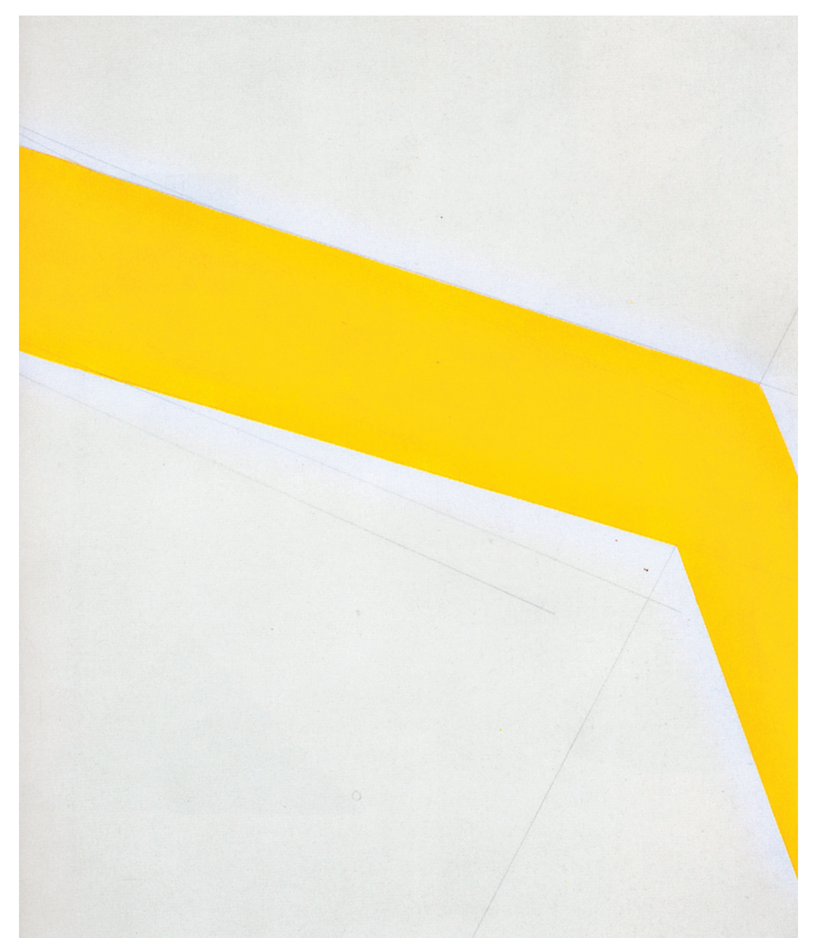
Practicar tai chi chuan después de la lluvia en medio de las araucarias. Eso estuvo muy bueno.



www.danielpaz.com.ar



Un pintor elige su pintura favorita: Andrés Sobrino y dos obras sin título de Blinky Palermo





IZQ.
Palermo
Sin título
1964
Oleo y lápiz sobre lienzo
955 x 807 x 20 mm

DER.
Palermo
Sin título
1964
Oleo sobre lienzo
948 x 807 x 20mm

Melodías sin terminar

POR ANDRES SOBRINO

La mía es una relación amorosa con la obra de este artista alemán. Hace unos años, cuando recién empezaba con mi obra, Pablo Siquier me subalquilaba una parte de su taller, donde una vez, viendo mi trabajo, me dijo: "Tenés que ver las cosas de Blinky Palermo". Hablo de ocho, nueve años atrás; en una época en que casi no había cosas impresas de él, o al menos era muy difícil encontrarlas, y no había tanto subido a Internet para consultar como hay ahora. Pero mi novia me consiguió un libro de Blinky en la Goethe y quedé como loco. Blinky era un tipo de las décadas del 60 y 70, de los años de la abstracción geométrica, del minimalismo, pero él renegaba de todos esos títulos. Los odiaba, por más que pertenecía a los grupos que miraban todas las nuevas corrientes, como Sigmar Polke, Imi Knoebel o Gerhard Richter; era discípulo de Joseph Beuys, de toda esa comitiva de personajes. No quería inscribirse en ninguna corriente y no hablaba de su obra, tendía al arte conceptual, y yo creo que eso puede que tuviera que ver con su método de trabajo. Que es lo que más me atrajo de sus obras: mucho más el proceso de laburo y su relación con los materiales que las obras en sí, aunque su obra es además increíble. El tipo iba por la calle buscando pedazos de madera, pedazos de metal, chapas y armaba sus obras "formalistas" con las cosas que encontraba por ahí. Después se sofisticó un poco más, y empezó a ir a las casas de telas a comprar paños de los colores que quería, y componía nuevas obras, con recursos mínimos, con elementos muy básicos. Tiene obras que son apenas eso: pedazos de madera que encontró y que pintó, o un pedazo de una chapa. Le interesaba la materialidad y la relación con el espacio arquitectónico. Claves a las que siempre intento llegar, como una meta que es muy difícil de lograr.

Estas dos obras en particular me gustan mucho porque veo la perfección de eso mismo: con muy poco, con apenas dos planos de color, logra una *espacialidad* tremenda, profundidad, volumen; deja pequeñas líneas de lápiz trazadas ahí, como tratando de armar la arquitectura de algo. Está la mano, se ve siempre la obra en bruto, como si nunca estuviese terminada. En su abstracción tal vez no haya nada narrativo pero creo que toda obra, al reconstruir un proceso de trabajo, construye o reconstruye un relato. Yo me siento identificado en sus procesos. Siento una afinidad intelectual y emocional, salvando las distancias. Blinky murió demasiado joven, y uno se pregunta cómo podría haber sido la vida cotidiana de este tipo en los '70: por lo que leí, se la pasaba viajando y era una especie de recolector; me lo imagino dando vueltas por las calles de Berlín o Nueva York todo el tiempo, buscando sus cosas en cualquier lugar, en basurales, en baldíos, en demoliciones, clavando su mirada en objetos inútiles. Dedicado a eso. Perdido en eso. Y en ese proceso también distinguí un paralelismo con lo que yo hacía, cuando ni siquiera sabía que existía: me la pasaba en la calle sacando fotos, buscando relaciones cromáticas en las líneas de la senda peatonal, en el encuentro de medianeras de dos casas, en la textura del piso y el pavimento. Muchas de esas cosas las llevé de la foto a la pintura tratando de crear una abstracción a partir de esas imágenes. Así como Blinky se iba a comprar franjas de telas de colores para luego disponerlas de un modo específico, yo, a mi manera y sin conocer los paralelismos, me iba a la ferretería a comprar cintas con las que armaba mis cuadros: materiales preexistentes a los que solo tenía que dar orden; la magia se daría tiempo después al descubrir lugares en el arte a los cuales ya había llegado Blinky; relacionarme de manera intuitiva con el espacio y la materialidad de mis obras siempre me costó y en parte de esto está el desafío de salir del cuadro para llegar a la instalación y ocupar visualmente el espacio.

Así como muchas veces uno se pregunta qué estaría haciendo en este momento, yo me pregunto qué estaría haciendo hoy este tipo, con las nuevas posibilidades técnicas, con los nuevos materiales.

Blinky murió a los 33, en una isla, de una enfermedad desconocida. No lo sé, pero me lo imaginé probando alguna sustancia tropical, pasándose de rosca, totalmente colgado... Y entonces se arma otro relato: el de imaginarme qué hubiera sido de él de haber seguido con su vida, qué hubiera hecho, como uno se pregunta qué cosas hubiera compuesto Nick Drake de estar vivo hoy. Cuando se siente la afinidad emocional que yo siento con Blinky en mi obra, es como si hubiéramos tocado la guitarra juntos. Humildemente, más bien como si yo hubiese sido su banda soporte. Pero todo su misterio nos lleva a imaginarnos qué hubiera sido. Ese es el mundo de Blinky Palermo y su obra. Hay muchas cosas que se disparan a partir de muy pocos elementos, siento que dejó muchas melodías sin terminar, y a mi manera, a veces disfruto tarareando un final posible para una obra.

Nacido en Leipzig en 1943 y fallecido en Sri Lanka en 1977, Peter Schwarze (Heisterkamp según el apellido con que fue adoptado de niño), Blinky Palermo, fue un pintor alemán abstracto, aunque él hubiera renegado incluso de esa definición tan amplia. Fue bautizado con su nombre artístico cuando estudiaba con Joseph Beuys en la Kunstakademie Dusseldorf: el apodo remite al nombre de un promotor de boxeo y mafioso norteamericano a quien, según Beauys, Schwarze se parecía físicamente.

Formó parte de la primera generación "rebelde" de la posguerra alemana, del grupo que intentó resucitar la experiencia formal del constructivismo ruso y la abstracción geométrica de Mondrian, con su síntesis expresiva y su abstracción. A partir del '68 trabajó con todo tipo de materiales creando sus llamadas *pinturas-objeto*. Su obra fue básicamente una reflexión sobre forma, color y espacio, probando cómo las interacciones entre estos elementos podían evocar una enorme diversidad de sensaciones.

Julian Schnabel creó una pintura en su homenaje llamada *La inesperada muerte de Blinky Palermo en los Trópicos*, nutriendo el mito de este artista misterioso.

Pérez-Reverte | Feierstein | Soberón | Duras | Anticipos: Murakami |



El gótico texano

William Goyen mantuvo una ardua lucha contra la falta de reconocimiento en la literatura norteamericana. Nacido en un pueblo de Texas, entretejió un imaginario del sur profundo con indios, mexicanos, cowboys y trabajadores golondrina. Luego fue tan olvidado como poco reconocido en vida. La aparición de *La misma sangre y otros cuentos* (con traducción de Esther Cross) marca el lanzamiento de la flamante editorial La Compañía (junto a *Lady Susan* de Jane Austen) y una oportunidad para descubrirlo o revisitarlo.

POR ESTHER CROSS

En Estados Unidos, en Texas, en una casa del pueblo de Trinity, un chico ensaya música en un teclado de cartón, bajo una frazada hecha de retazos tejidos por las mujeres "hipersexuadas" de la familia. Para su padre, un vendedor de leña, tocar el piano no es cosa de hombres. Su madre le compró, a escondidas, un curso de música por correo, para que ensaye en secreto. Mientras toca, el chico oye lo que hablan en la sala: una mujer vio un

>>>>





>>>>

fantasma en la zapatería y dicen que el aserradero va a convertirse en una fábrica. Son los años '20. El chico se llama William Goyen. En poco tiempo va a convertirse en escritor.

Las "artes calladas" son lo suyo y por eso empieza a escribir. "Nadie podía oír o saber lo que hacía al escribir, igual que con mi piano de cartón." Tanta represión resultará, al desatarse, en un estallido. El escritor oculto se revela. Será un escritor incómodo para sus contemporáneos, otro norteamericano fuera de lugar en su país. Lo que le pasa de chico en el pueblo le pasará más tarde entre los suyos y a gran escala.

"¿Por qué estoy aquí, solo, en este cuarto, exiliado, aislado de ellos, que están ahí nomás, del otro lado de la puerta?"

Goyen se hacía preguntas todo el tiempo, aun en medio de una entrevista; él era así.

"Mi infancia transcurrió en ese mundo medieval de terror. Había un hombre que predicaba la salvación de mi alma en el camino, frente a casa. Pero en lo alto de la colina los chicos del Ku Klux encendían sus cruces. Los vi perseguir por la calle a unos negros que corrían mientras se quemaban vivos, untados de brea, con plumas pegadas al cuerpo. Los veíamos pasar. Nadie decía nada. Era como ser judío y que ellos fueran los nazis. Era el horror. Todo eso está relacionado con la brutalidad con que comencé a escribir, y con la salvación. Ese horror no es algo del pasado. Es algo que sigue. Los campos de concentración en Beirut, por ejemplo. Sin ir más lejos, Hollywood es un lugar totalmente violento."

El chico mira, hipnotizado, esa violencia. Sólo podrá redimirla e interrogarla al escribirla. "No me interesan las infidelidades de las amas de casa de los suburbios de Nueva York. Sus vidas, sus encuentros sexuales y sus divorcios me parecen triviales."

El se dedica a otros temas. Escribe sobre fantasmas, encapuchados, incesto, violaciones, historias secretas del pueblo y el aserradero. Escribe sobre hermafroditas, sobre una hermana negra y otra blanca, sobre mujeres barbudas (¡que están felices con su barba!) y otros portentos "que cobran valor y se vuelven preciados en las ciudades mientras que en el campo son simples cuestiones de hecho". Para hacerlo, no va a cantar bajito y suave. Todo lo contrario.

William Goyen escribió sobre fantasmas, encapuchados, incestos, violaciones, hermafroditas; sobre una hermana negra y otra blanca. Sobre mujeres barbudas ¡contentas con su barba!

Va a contar esas historias al compás de la música que tocaba en la cama, con la fuerza de la postergación, con la cadencia de la voz de su madre. "Su tonada se convirtió en mi voz al escribir." De grande, la llamará seguido por teléfono para tomar nota de sus dichos y afinar esa voz con la suya por escrito.

Los Goyen se mudan de Trinity a Houston cuando el chico tiene ocho años. Es, como en sus cuentos, la época del gran cambio en Texas. Familias enteras migran del campo a las ciudades, que generan sus metástasis de suburbios y pueblos movedizos. Las autopistas van a borrar lugares cargados de leyenda. Están los que se adaptan y los que se resisten. Goyen no está en ninguno de esos bandos. Goyen no tendrá opción. Su suerte ya está echada. No podrá huir de ese lugar encantado, maldito. Durante toda la vida, la memoria de ese lugar va a seguirlo a todos lados. Escribirá historias que pasan en el campo e historias que pasan en las ciudades pero las historias de las ciudades tienen personajes de su mundo especial –una princesa texana que vive en Venecia, por ejemplo–. Todos los caminos lo conducirán a Texas.

"Viví toda mi vida en esos siete años y la manera de redimir esa experiencia fue la escritura. Sin la escritura, sin el proceso de la memoria y su experiencia espiritual, que es el estilo, ¿qué hubiera hecho? ¿Me habría convertido en un adicto, en una especie de evangelista? Me pasé los primeros años de mi vida de escritor reportando el mundo de ese pueblo y fabricándolo en ficción."

Receta para fabricar en ficción un lugar que ya existe: lo primero que hace es cambiarle el nombre, como Puig con Vallejos, como Faulkner con Yoknapatawa. Trinity se convierte en Charity. Charity tiene cementerio, fantasmas, casas encantadas, cuevas, familias... y si hay familias, hay tragedias. En Charity está la casa de la infancia, que tiene una puerta que lleva al mismo tiempo a lo mejor y lo peor de la vida. En Charity, la gente se sienta en el porche a esperar. Los habitantes de Charity son personas que lo han perdido todo y sin embargo esperan.

"Son gente esperanzada, abierta a algo, a eso que llaman la Segunda Venida. La gente de esos pueblitos fue criada para eso: para esperar el fin del mundo, las trompetas, y liberarse del duro trabajo de todos los días. Se trata del renacimiento, de la nueva vida, del paraíso: la liberación del dolor, las limitaciones, el trabajo."

Charity está, así, cargado de expectativas, sumido en una espera fantasma, en una quietud con vida propia. Charity tiene todo lo que tiene que tener un pueblo, hasta un delator, un escritor que cuenta, asombrado, lo que todos guardan en secreto y dan por sentado. "No solicitaría una hipoteca en el banco de Trinity", bromeará Goyen después.

Goyen se convierte en un traidor. Como dice Joyce Carol Oates, "qué ironía que el escritor que ve y siente esas cosas sea tildado de loco por los suyos, como si la capacidad para asimilar los horrores sin hacer comentarios fuera un síntoma de cordura". Eso es lo que, según Joyce Carol Oates, convierte a Goyen en un visionario en problemas.

En Houston, el chico se recibe en la universidad con un master en arte pero no tiene suerte. Le tiene pánico al agua y la guerra lo sube a bordo del barco de guerra "Casablanca".

Vivió en ese barco entre 1939 y 1944. "Tuve que estudiar balística y manejar armas antiaéreas. Era una vida monástica impuesta, nunca pude superar esa época y me llenó de resentimiento. Me volví loco y en el cuarto año tenía que tomar morfina. Estábamos cerca de la costa japonesa."

La maldición, el hechizo de la infancia, el lugar de sus primeros años,





llega hasta ahí. Cuando hace guardia o cuando se esconde en un bote salvavidas, empieza a escribir *La casa del aliento*, su primera novela. Vaya a donde vaya siempre estará en Charity.

Después de la guerra, trabajó como mozo cerca de Taos, en Nueva México, donde se hizo amigo de Frieda, la mujer de D. H. Lawrence.

Goyen vivía con tres indios, trabajaba en la posada, tomaba el té con Frieda Lawrence y conocía a otros escritores, como Tennessee Williams, "que se moría todo el tiempo". Pero en el rancho de barro y más tarde en Londres, Roma, Nueva York y otras ciudades de los Estados Unidos, Goyen no puede escapar de Trinity.

Nunca nos recobramos de nuestro lugar de origen.

Goyen convirtió esa marca en una decisión. Presionaba a sus alumnos para que hablaran de sus lugares de origen. ¿Dónde nacieron?, les preguntaba. ¿Cómo era todo ahí?, quería saber.

"El lugar –decía–, lo es todo"; lo consideraba esencial en la formación de la memoria, que es la fuente de la identidad. Le preocupaba que sus alumnos se negaran a reconocer un lugar de origen. Le aterraba que sus historias transcurriesen en el paisaje de un campus. Les decía que los hoteles Howard Johnson son idénticos en Miami, Kansas y Washington, que hay una tendencia a igualar los paisajes pero que nadie puede borrar la memoria del origen. El escritor escribe siempre, pensaba, desde ese lugar. ¿Cómo escribir si no lo reconoce?

El chico que hacía música clandestina se transformó en un profanador de historias. Buscó la canción enterrada, la vida oculta de las personas, su mundo secreto.

La palabra *mundo* significaba, en su lenguaje, canciones. Le gustaba decir que sus cuentos eran canciones y los clasificaba como folks, baladas o rapsodias. Eran los ritmos de su pueblo, de ese mundo donde convivían indios, mexicanos, cowboys y granjeros. Convivían resulta, se sabe, un eufemismo en los Estados Unidos.

Estaba obsesionado con sus personajes. Sus personajes le parecían misteriosos y les hacía preguntas. Observaba sus reacciones. Los indagaba hasta en la muerte. ¿Por qué se tiró un hombre al río que ya no tiene agua? ¿Por qué esa chica murió con la mano cerrada? ¿Quién es el extraño apuñalado que encuentran unos chicos tirado en medio del campo? El narrador se pasa horas mirando los cuerpos de sus personajes muertos, como si así pudiese descubrir una clave. Es un escritor antropólogo forense.

Goyen escribió novelas, cuentos, obras de teatro, guiones de televisión y críticas. Dio clases de escritura y trabajó como editor de ficción durante seis años en McGraw-Hill ("En los últimos años me sentía incómodo, hambriento; era porque no estaba escribiendo").

Se casó con la actriz Doris Roberts y le atribuyen un romance con Katherine Anne Porter. También escribió una biografía de Jesús. Dicen que en esa época iba a fiestas y reuniones con la Biblia en la mano, que se sentaba en un rincón y leía en voz alta.

Cuando le preguntaban si Faulkner había sido una gran influencia, reconocía su importancia pero aclaraba que no era una influencia porque no lo había atravesado. Explicaba que, si bien él era –como Faulkner, Flannery O 'Connor y su amiga Carson McCullers– un escritor del Sur Profundo, era sobre todo un escritor de Texas. El paisaje de sus cuentos era el del este de Texas; un paisaje que describía como pastoral, fluvial, con sombras de árboles, misterioso y embrujado. Desde Goyen, además del gótico sureño, existe el gótico texano. Están los blancos y los negros pero suman los indios, los mexicanos, los cowboys y los trabajadores nómades.

En el mundo de Goyen, los opuestos conviven en tensión permanente y eso no es un problema aunque es, al mismo tiempo, algo sorprendente. Donde hay ternura, hay violencia. Donde hay amistad, hay traición. Lo que nos bendice es lo que nos condena.

Las historias de deslealtad y traición también estuvieron presentes en su vida. Truman Capote lo admiraba y lo había apadrinado cuando daba sus primeros pasos en el mundo editorial. Capote y Goyen se hicieron amigos. Sin embargo, al tiempo, Goyen no tuvo problemas en escribir un comentario negativo sobre *Desayuno en Tiffany's* y negativo es, en realidad, un eufemismo para describir lo que hizo: pintó a Capote como un escritor sentimental que creía en San Valentín, como un practicante de "técnicas de vaudeville", con una tendencia a sobreactuar en la escritura y superproducir a los personajes, más propia de un hombre del espectáculo que de un escritor.

Capote nunca lo perdonó. Lo calificó de traidor ("Al principio de su carrera me presté muy amablemente a ayudarlo y no obtuve otra recompensa que la pura traición"). Goyen estaba convencido de que su crítica había sido justa y con el tiempo aceptó que no pertenecía a ninguna generación de escritores.

No tenía nada que ver con Scott Fitzgerald ("no conocí su vida sofisticada"). Hemingway le parecía "uno de esos brutos que conocí en Texas, de los que quería escapar". Se sentía ajeno a la elegancia de escritores como Styron y Mailer. La sobriedad no era su ideal, la precisión y la mesura no iban bien con su voz, no eran apropiadas para dar cuenta de las historias que contaba. Aunque fue un autor apreciado en Europa, Goyen no tuvo la misma suerte en su país.

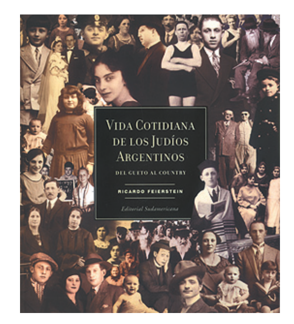
Se quejaba:

"Creo que merecía reconocimiento. Me refiero al reconocimiento de mi existencia como escritor norteamericano. No hablo de aprobación o de desprecio. Pero levanto la mano y digo: ¡Oigan! Presente. Aquí estoy". ®

Judíos de ayer y de hoy

Ricardo Feierstein trazó un vigoroso fresco de la situación de los judíos en Argentina, desde los comienzos de la inmigración a la vida en los countries.

Vida cotidiana de los judíos argentinos.
Del gueto al country
Ricardo Feierstein
Sudamericana
480 páginas



POR VERONICA BONDOREVSKY

Un trabajo de acopio fue el que hizo Ricardo Feierstein para dar forma a un archivo minucioso como es *Vida cotidiana de los judíos argentinos*. Por un lado, el título puede leerse en consonancia con un libro paradigmático de la década del sesenta, *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, de Juan José Sebreli. Porque algo de esa manera de intervenir con el objeto de análisis hasta en los más mínimos detalles y explicar su sentido como un micro reflejo dentro de un sistema de ideas –ya no de una sociedad urbana como fue en su momento, sino de una comunidad– hay en este libro; el propio autor se encarga de nombrarla en las primeras páginas como una de sus referencias.

En *Vida cotidiana*..., todo lo vinculado a *lo judío* (forma nominal de difícil delimitación, lo cual Feierstein en repetidas circunstancias plantea) puede llegar a entrar en relación a través de su revisión, articulación e interpretación. Así, tras la búsqueda de una totalidad, distintos materiales la abarcan en forma fragmentaria.

En este sentido, habría que hacer una suerte de descripción de los elementos que conforman este libro: fotografías de épocas diversas, fragmentos de obras literarias, de canciones (varias de ellas en idish), reproducciones de textos autobiográficos de personajes conocidos de la colectividad judía (entre otros, Marcos Aguinis cuenta cómo fue su bar mitzvá; Diego Paszkowski, por qué, pese a no ser creyente, se resiste a comer jamón), citas de autores diversos para plantear cuestiones sobre el judaísmo (por ejemplo, la identidad), un juego de similitudes físicas entre judíos famosos, glosarios; es decir, todo un material más que variado sumado al análisis del propio Feierstein.

Esa materia diversa se encuentra diseminada a lo largo de trece capítulos (número simbólico para la comunidad judía si los hay), en los que el autor repasa qué significa ser judío hoy, la historia de los primeros inmigrantes, la religión y el laicismo, las distintas lenguas, los barrios, la vestimenta, la gastronomía y la educación judía, la vida familiar y social, los



juegos, costumbres (Sebreli de trasfondo y puede nombrarse también ciertos aire más sui generis a los estudios culturales), así como el trabajo, la política, el rol de la mujer, la transmisión generacional y las nuevas tendencias.

Feierstein combina un abordaje más bien descriptivo junto con otro interpretativo. También hay un halo didáctico, tan propio de la transmisión judía, que le permite, por ejemplo, acuñar nuevas categorías y explicar el estado de situación. Así, el relevamiento echa por tierra mitos como la existencia actual de la *idishe mame*, el gaucho judío o de los *kibutzim* (las comunas colectivas de trabajo), aunque sí reafirma la vigencia de las *shádjentes* (las casamenteras judías), las fiestas pantagruélicas o la presencia en toda familia del "memorioso" (aquel que sabe, recuerda y transmite toda la historia familiar).

Información diversa y puntillosa y datos más del orden de lo curioso son evaluados por Feierstein, quien publicó, entre otros libros, *Historia de los judíos argentinos*. Según sus palabras, ahora, con *Vida cotidiana*... logra ofrecer "la contracara necesaria y complementaria... el día a día de un integrante de este conglomerado urbano".

Volcado a abrir perspectivas, por ejemplo a través de las referencias a figuras actuales como el grupo Yok o los movimientos de homosexuales y lesbianas judíos, *Vida cotidiana*... nunca deja de ser un libro con intenciones pluralistas. Quizá su valor resida, más que en su eclecticismo –cuya articulación e interpretación es un tanto ambiciosa y de materia opinable–, en sus detalles y hallazgos, y sobre todo en sus intenciones de legar memoria desde el detalle a lo más profundo.

La vida breve

La biografía y la imaginación en un cruce estético que ya tiene su tradición.

Vidas breves
Fabián Soberón
Simurg
96 páginas

POR EZEQUIEL ACUÑA

"El arte del biógrafo consiste precisamente en la selección. No debe preocuparse por ser verdadero; debe crear un caos con rasgos humanos." Con esa afirmación como uno de los puntos de partida, Marcel Schwob justificaba las biografías de personajes históricos que conformaban sus *Vidas imaginarias*, un conjunto de relatos atravesados por la ficción que buscaban encontrar la particularidad, lo único e irrepetible en la vida de un hombre. *Poetas*, *Pintores*, *Filósofos*, *Músicos* y *Científicos* son los cinco apartados bajo los cuales Fabián Soberón organiza, en este caso, los relatos biográficos de *Vidas breves*. Sin embargo, y a pesar de esa aparente catalogación según la disciplina, el libro se caracteriza por su trabajo con personalidades heterogéneas y distantes. Desde Basho hasta Pierre de Fermat y de Piazzolla a Caravaggio, *Vidas breves* ensaya una forma distinta de aproximarse a pensadores y artistas reconocidos, haciendo un todo de aquellas diferencias que separan entre sí a los protagonistas de los pequeños relatos. Y es precisamente por ese gesto que Fabián Soberón logra ubicarse en la tradición literaria iniciada por Schwob y continuada de Borges a Javier Marías. Quizás, en ese sentido, los textos más destacables sean aquellos que corresponden a músicos y científicos, sobre todo por su elasticidad lejana a la prosa teórica y cierta contundencia narrativa que recubre de una humanidad singular a los personajes.

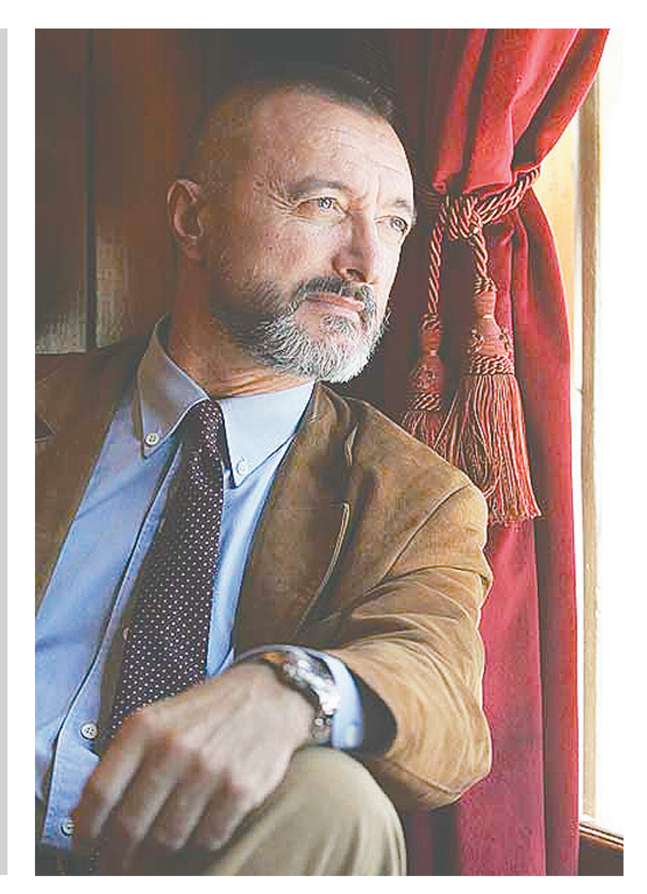
Al igual que sus antecesores, *Vidas breves* es un libro difícil de clasificar. Y es que además de la intrincada mezcla entre historia y ficción, Soberón escribe con comodidad, pasando de la poesía en verso a los textos narrativos, y de la prosa poética al ensayo artístico. La elección del estilo de cada relato parece, a veces, un poco azarosa; sin embargo, algo en esa forma dispar de presentar aquellas vidas breves da la sensación de estar en concordancia con la particularidad que distingue a cada personaje. Un poema fragmentario, irregular y abstracto parece ser, en definitiva, una de las mejores formas de representar a Kandinsky. Y si bien los textos se abren con frecuencia al discurso de la teoría estética y filosófica, es más bien un lenguaje oscuro e incierto el que construye las personalidades.

En el prólogo de *Historia universal de la infamia*, Borges definía los primeros cuentos del libro como "la reducción de la vida entera de un hombre a dos o tres escenas", un retrato preciso y selectivo que pudiera revelar la intensidad de la vida de aquellos personajes. De la misma forma, las biografías de *Vidas breves* pretenden capturar un instante, tal vez menor –a veces anterior a algún gran acontecimiento, otras irreal y figurado–, filtrándolo con la poética de los propios artistas, condensando la base estética de sus obras en la manera de llevar a cabo el relato. De esa forma, consigue establecerse en el límite entre la poesía y el ejercicio intelectual, entre la aprehensión del detalle y el conocimiento abstracto.



Madrid se fue a la guerra

Ya se sabe de la obsesión de Arturo Pérez-Reverte por las guerras reales y las inventadas. Pero esta vez no es el siglo XXI, ni la soldadesca de Alatriste lo que lo convoca, sino un episodio tan lejano como enigmático de la historia de España en tiempos de Bonaparte.



Un día de cólera
Arturo Pérez-Reverte
Alfaguara
402 páginas

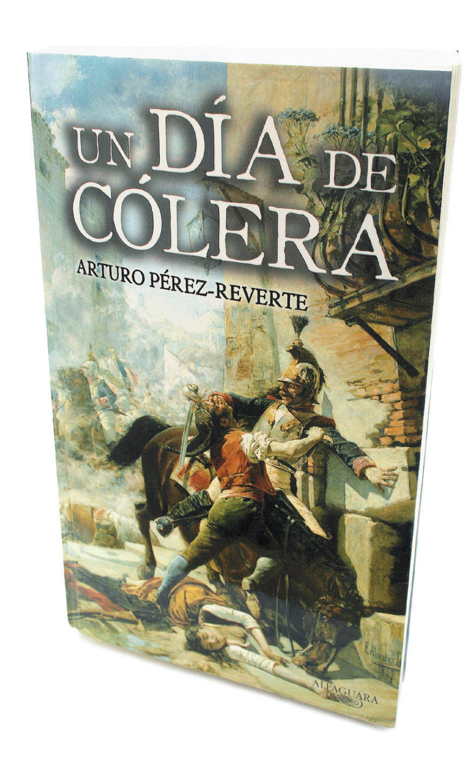
POR SERGIO KIERNAN

En un par de meses se cumplen un par de siglos de un evento inexplicado y, según parece, inexplicable. El 2 de mayo de 1808, Madrid se levantó contra los franceses de Napoleón, que más que aliados ya eran ocupantes. No fue una revolución, ni un ataque militar. Nadie en particular lo organizó y sólo participó un mínimo de los madrileños. Pero fue un día de sangre, coraje y agachadas que disparó una revolución y le ganó a España la rara distinción de ser el único país del mundo que fue un gran imperio y que también tuvo una guerra de independencia.

Arturo Pérez-Reverte, se sabe, está chupado por las guerras. Fue periodista muchos años y se dedicó a cubrirlas, lo que primero explica el nivel de violencia de sus thrillers intelectuales y luego su concentración en temas soldadescos, de Alatriste –soldado y asesino *free-lance*– a sus libros sobre qué pasó en Yugoslavia. Lo que no quedaba tan claro es que el hombre también es un patriota que hasta aburre machacando sobre el valor de los españoles, su inmensa capacidad para el combate y su patético Estado, que siempre los dejaba colgados del pincel. Ya van dos libros donde ésos son los temas centrales, ambos dedicados a aniversarios patrióticos: *Trafalgar* y este *Un día de cólera*.

Para el aficionado a la obra de Pérez-Reverte hay garantías: el lenguaje es impecablemente castizo, sin comedia; la acción es directa; la reconstrucción histórica es exacta. Hay, para los no tan aficionados, dos descansos: faltan los discursos del autor sobre coraje, mal Estado, etc., y faltan soldados cromados por la guerra y los horrores que vieron. Esta novela sigue estrictamente lo que se sabe qué pasó ese día y el autor no le inventa pajaronadas a gente que era, al final, mayormente civil.

España en 1808 ya era ese desastre patético que todos recordamos porque justo ahí empieza nuestra historia, entre las Invasiones Inglesas y la Revolución de Mayo. Ya habían cometido el error de aliarse con Napoleón y dejarlo entrar al país, y ya habían abdicado a "los reyes viejos" para poner al siniestro Fernando VII, El Deseado, en el trono. Pero el hábil Bonaparte se estaba comiendo la fruta, la familia real en pleno era semiprisionera y la independencia española ya era algo material sólo de



este lado del océano, en el imperio.

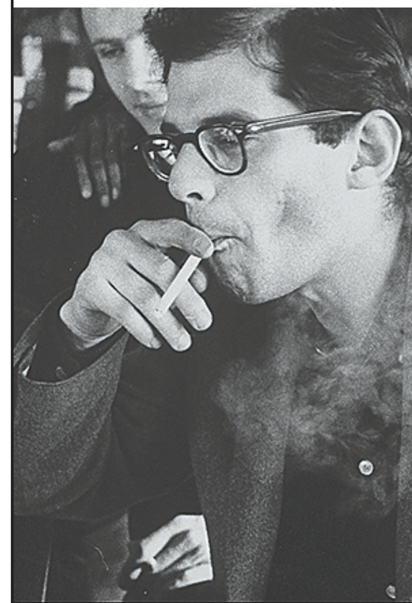
Lo que pasó en Madrid recuerda lo que pasa en Bagdad ahora. Los franceses le traían libertades modernas a un país de siervos y señores, pobre y oprimido, con una Inquisición que hacía, como en Irán, de policía secreta. Pero los franceses también traían su notable altanería, su hábito de tratar como bárbaros a cualquier extranjero y un aire a dueños del país esperable del ejército más poderoso del mundo. La cosa terminó como termina siempre, con el nacionalismo ganando el corazón y los siervos negándose a ser liberados por un extranjero. De ahí viene el raro grito de combate que decía "¡Vivan las cadenas!".

Pérez-Reverte arranca temprano de mañana, con la resaca de un día, el 7 de mayo, de manifestaciones medio espontáneas y medio fogoneadas por punteros, que ya existían, sólo que eran servidores de nobles politiqueros y eran llamados "mancebos". El Día de Cólera explota bastante como nuestros dos días de diciembre de 2001 contra De la Rúa, en una plaza de gente revuelta –frente al Palacio Real– y con una consigna. El que dispara el combate es un cerrajero que va uniendo el relato con sus recorridos del Madrid en llamas, y que termina unido al único grupo de militares que se alzó ese día, en el cuartel de Monteleón, y se cubrió de gloria arrasando con los granaderos imperiales, los boinas verdes de la época.

Como este libro es un homenaje de amor, cada personaje tiene un nombre y toda la información que quedó en los archivos. Es una runfla de pueblo llano, de peones y sirvientes, de manolas y putas, posaderas y mozas, toneleros y harineros. Un proletariado de navaja al cinto al que se le unen un puñado de nobles y profesionales de clase, además de sesenta presos que amenazan amotinarse si no los dejan ir a combatir.

Al final del día hay cientos de muertos y se fusila en los cerros de las afueras, como lo vio y pintó Goya. Francia no iba a "civilizar" a España, que arrancaba así una guerra muy cruel ganada años después al pie de los Pirineos, entre guerrilleros y aliados ingleses al mando del duque de Marloborough, el Mambrú de la canción. Pérez-Reverte les rinde un homenaje superior a estos hombres y mujeres. Y cuenta una aventura real mejor que las inventadas. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



EL PRIMER AULLIDO

Luego de cincuenta años, tal vez el último gran poema épico de la literatura norteamericana vuelve a ser noticia. Y en este caso se trata de esos hallazgos tan sorpresivos como involuntarios que cambian un poco las cosas.

Encontraron la primera grabación que hizo Allen Ginsberg de su poema *Aullido* en las habitaciones de una universidad privada de Portland (Oregon), el 14 de febrero de 1956. El involuntario descubrimiento lo hizo John Suiter, un investigador y académico que, buscando en el archivo de la universidad diversos datos para hacer una biografía sobre el escritor y colega beatnik Gary Snyder, se topó con una caja que, aparentemente, nadie había tocado hacía medio siglo, rotulada "Snyder Ginsberg 1956". Adentro esperaba una grabación bastante buena y de 30 minutos de Ginsberg leyendo la primera sección de *Aullido* y otros poemas. Ginsberg no leyó todo el poema, aduciendo que "no quiero seguir leyendo, no me queda más aliento". Inmediatamente proponía a su audiencia, aparentemente compuesta sólo de estudiantes, "corromper a la juventud". El hallazgo fue muy aclamado por los circuitos académicos, ya que se creía que la primera grabación del poema a cargo de su autor había sido la de Berkeley (California) en marzo del mismo año. Hay, sin embargo, otra lectura previa a ésta de Portland en una galería de San Francisco, aunque esa lectura de Ginsberg no fue grabada.



BOCA DE URNA

Este es el listado de los ejemplares más vendidos en Librería Fedro (Carlos Calvo 578)



FICCION

1 **Cometas en el Cielo**
Khaled Hosseini
Salamandra

2 **La muerte lenta de Luciana B.**
Guillermo Martínez
Planeta

3 **Sola otra vez**
Patricia Suárez
Marea

4 **La carretera**
Cormac McCarthy
Mondadori

5 **Zapatos italianos**
Henning Mankell
Tusquets

NO FICCION

1 **Nadie vio Matrix**
Walter Graziano
Planeta

2 **Gracias por volar conmigo**
Fernando Peña
Sudamericana

3 **Historias de diván**
Gabriel Rolón
Planeta

4 **Las cuestiones**
Nicolás Casullo
Fondo de Cultura Económica

5 **El secreto**
Rhonda Byrne
Urano

MISTERIOS



Deshojando la Marguerite

La aparición de una novela cuya autoría se atribuye a Marguerite Duras ha causado en Francia un verdadero enigma literario. Con razones a favor y en contra, el público discute si en verdad se trata de una novela que Marguerite habría escrito por razones alimentarias.

Una novela en busca de un autor. O un inédito de Marguerite Duras. O el delirio de un crítico chistoso. Al menos tres explicaciones –las tres totalmente racionales, o razonables– pueden llegar a develar un misterio que, por estos días, está azotando los cerebros de los literatos franceses, siempre tan racionalistas pero a la vez amantes de las intrigas. Dominique Noguez, un crítico que dedicó mucho de su trabajo a la obra de Marguerite Duras, encontró en una librería de viejos un curioso libro del cual le había hablado un amigo en 1996. *Heures chaudes* (*Horas calientes*) se llama esa novela editada por la rápidamente extinta editorial Les Livres nouveaux. Tiene 195 páginas, tapa amarilla con letras verdes y –lo que es importante al fin y al cabo– está firmada por M. Donnadieu y fue publicada en 1941. Según Noguez, la novela podría haber sido escrita durante la guerra por Marguerite Duras, como medio de subsistencia económica. "Quise pagarle 25 euros a un vendedor que estaba tan sorprendido que tuve que explicarle que Donnadieu (nombre que, por otro lado, es de ella) podía ser en verdad Marguerite Duras", declaró Noguez. Pero más allá de la posibilidad real de que el libro realmente fuera de su autoría, el acontecimiento que, sin lugar a dudas, le dio atractivo al asunto fue la forma entre borisvianesca y prevertiana en que Noguez contó su descubrimiento a los lectores del último número de *La Revue littéraire*.
Presentándose como un detective literario confesó que, luego de hacer dos columnas con los "a favor" y los "en contra", ambas columnas quedaron totalmente empatadas. En otras palabras, ni siquiera él mismo, que postuló la probabilidad, puede asegurar que el libro corresponda a Duras. En la columna a favor, Noguez pone que inmediatamente le encontró al libro la mano de Marguerite a partir de ese título "que presagia la climatología de la historia, al mismo tiempo que adhiere a una meteorología de la pasión". El epígrafe de Racine también parece ser, según Noguez, una clara elección de la escritora, ya que a ella le encantaba la tragedia y citaba a *Bérénice* como fuente de inspiración de su cortometraje *Césarée*. La trama del libro, un rebuscado triángulo amoroso entre unos tales Pierre, Mona y Lucienne Vadier, tendría que ver también con algunas lecturas de cabecera de Duras. Y la columna del "a favor", se sigue ensanchando con el nombre de los protagonistas del triángulo amoroso de la novela en cuestión. Pierre se llamaba el hermano de Marguerite, Lucienne Vadier tiene las mismas iniciales que Lol. V y ciertas escenas del libro se parecen bastante a *El marino de Gibraltar*.
Algunas de las explicaciones no parecen tan desquiciadas. Claro que la columna de "en contra" también tiene lo suyo. En primer lugar, un montón de *clichés* argumentales y de estilo que no parecen corresponderle a Duras. También una abundancia de citas literarias que, salvando a Racine, alaban a escritores impresentables. Y el ítem más poderoso del "en contra" es, según el mismo Noguez, un costado machista que planea sobre la obra a través de un amante malhumorado que fustiga a su incondicional mujer.
Al día de hoy, Dominique Noguez ya ha dado diversas conferencias y charlas con el mismo tono zumbón de su artículo a un público al que siempre le fotocopia la novela. Nadie se animó todavía a dar un veredicto definitivo.

TEATRO DE REVISTAS POR MARIANO DORR

Pensando se conoce gente

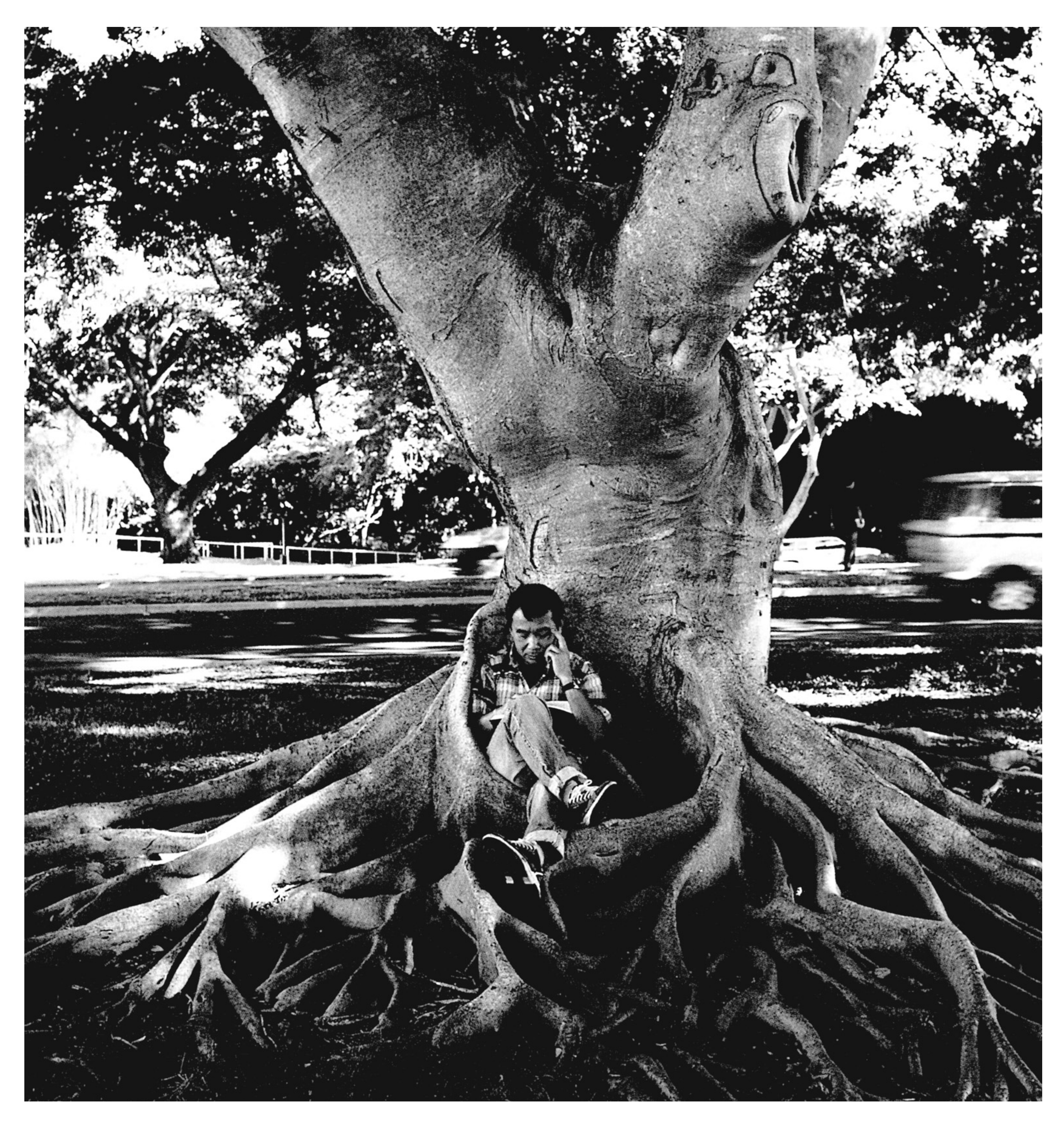
El Río sin Orillas
Nº 1 / Año 1 / Octubre 2007
300 páginas



La revista (a juzgar por la cantidad de páginas, la textura de la hoja, y el placer de su lectura) parece un libro, pero no lo es. ¿Por qué pensar que una revista sería menos que un libro, si –lo sabemos– numerosas revistas culturales en la Argentina demostraron que, muchas veces, una publicación periódica puede estar incluso por encima de muchos de los libros que aparecen regularmente? *El Río sin Orillas* es una revista que, por muchas razones, merece ser leída y discutida. Lejos de tratarse de un "conglomerado" de artículos con una temática más o menos común, buena parte de sus textos se entrecruzan, configurando una misma discusión –comunitaria– en torno de la esquiva noción de militancia: "¿Por qué el peronismo persiste aún como identidad política cuando las condiciones que lo hicieron posible, aquel país de los años '40, ya no existe bajo ninguna de sus formas materiales? ¿Cuáles son las no siempre evidentes conexiones entre dicha identidad y los vectores invariantes de la Nación? Pero, además, ¿qué resuena todavía en Malvinas de una Argentina cuyas ruinas se avivan en el fuego tenue y cercano del bicentenario?".

El mayor desafío de *El Río...* no consiste en "pensar la Argentina" sino más bien en un ejercicio de confrontación con el modo en que la Argentina es pensada y no ha sido pensada. El primer artículo ("Buenos Aires, la experiencia desquiciante", a cargo de Mariana Santángelo y Gabriel D'Iorio, editor responsable de la publicación) funciona, de algún modo, como una justificación del nombre tomado de Saer. A partir de dos citas, una de Borges y otra de Martínez Estrada ("Una ciudad inestable y atroz reposa muda y quieta, dentro o debajo de las otras"), los autores, como buzos tácticos, habría que decir, se sumergen en la extrañeza de ese "cementerio húmedo" que es el Río de la Plata: "Es preciso interrogarse entonces por los efectos de este cementerio, ya que no se trata sólo de haberle dado la espalda al río: se han desconocido los rasgos mínimos de todo posible *ethos* al darles también la espalda a los cuerpos disueltos en la anchura física y metafísica del Río de la Plata". ¿Qué relación existe entre las oscuras aguas del río y los focos incandescentes de Puerto Madero? Restaurantes, oficinas y hoteles lujosos son ahora el escenario de los negocios millonarios perpetrados por los ganadores del proyecto dictatorial que hizo de ese río un cementerio húmedo que no acaba nunca de secarse.

El Río sin Orillas (cuyo comité de redacción se compone de graduados y docentes de la carrera de Filosofía de la UBA) se anuncia como *Revista de Filosofía, Cultura y Política*; como obsequio, la publicación viene acompañada de cuatro reproducciones ("La necesidad de mapas", de Andrés Waissman; "Gauchito Gil", foto de Matías Farías; "Tramas", xilografía de Inés Girola; y "Dársena", fotomontaje digital, de Leticia Sahagun), valor agregado a la calidad de la revista. Sin ninguna duda, el plato fuerte son las extensas conversaciones con Alejandro Kaufman y Jorge Dotti (¡treinta páginas a doble columna!), sin desperdicio, una verdadera invitación al "pensamiento de los confines" y al "punto de vista" de dos intelectuales pocas veces entrevistados.





Esta semana se publica en Argentina *Sauce ciego, mujer dormida*, el último de los libros de Murakami y el primer volumen de sus cuentos que se publica en castellano.

El jardín de los sucesos extraordinarios

Sauce ciego, mujer dormida
Haruki Murakami
Tusquets
386 páginas

POR RODRIGO FRESAN

En su prólogo a *Rashomon*, el escritor japonés Haruki Murakami (Kioto, 1949) se refiere a su antecesor y compatriota Ryunosuke Akutagawa como a uno de esos pianistas con un don tan raro como natural, dotados de un poder que les permite mover los dedos sobre el teclado superando aun a la velocidad del pensamiento. Así, la música y la historia brotando por encima de toda partitura o página preestablecida. Murakami, está claro, podría estar refiriéndose también al don que da forma y que deforma su propia literatura: una particular mezcla de compulsión epifánica, lenguaje complejamente sencillo, finales abiertos pero herméticamente cerrados, pura intuición y –al mismo tiempo, cuando todo parece a punto de venirse abajo– una firme precisión para afectar al lector de maneras siempre impredecibles haciéndole sentir que aquello que se le cuenta no está escrito sino que está sucediendo en el acto para que sea él quien termine de convertirlo en íntima trama. Porque Murakami es uno de esos contados escritores (Salinger, al que, nada es casual, tradujo Murakami al japonés, es el primero que se me ocurre) que, si bien han seducido a millones, siempre parecen estar dirigiéndose única y exclusivamente a quien en ese momento los lee y experimenta la extraña nostalgia de algo que no se vivió pero, de pronto, se recuerda. Por desgracia, tal efecto sólo se alcanza cuando se está ahí dentro. O quizá sea mejor –más sano– así.

Todo esto –que suele distinguir a sus novelas– es todavía más evidente, en poderosas dosis homeopáticas, en los relatos de Murakami.

Y en la introducción a *Sauce ciego, mujer dormida* –su tercera colección de relatos *for export,* pues ya habían sido publicadas en inglés *The Elephant Vanishes* (1993) y *After the Quake* (2002)– Murakami se refiere a la escritura de novelas como a “el reto de plantar un bosque” mientras que escribir relatos equivale a “el placer de plantar un jardín”. La comparación –donde se enfrenta lo frondoso e incontenible con el control y mantenimiento de lo previamente planeado– tiene su gracia pero es, desde ya, engañosa. Porque entre las 24 ficciones reunidas aquí –una amplia selección que va de sus primeras incursiones a últimas piezas breves– hay senderos donde es fácil perderse, plantas carnívoras y estanques profundos como océanos. Y es que Murakami –si bien de tanto en tanto ofrece una clásica historia de fantasmas como “El espejo”– hace cosas muy extrañas con el formato. Cosas que evocan tanto al método con que David Lynch injerta lo fantástico en la realidad como a los procedimientos para entender el amor y el paso del tiempo de Wong Kar Wai. Todo esto ejecutado con inspiración jazz pero bajo el influjo contagioso de la cultura pop entendida como una de las tantas formas del zen. Señas y señales especialmente notorias –y notables– en aquellos relatos como “La chica del cumpleaños”, “La tragedia de la mina de carbón de Nueva York”, “El cuchillo de caza” o “El folklore de nuestra generación: prehistoria del estadio avanzado del capitalismo”. Momentos donde Murakami repite una y otra vez una de sus maniobras más reconocibles: el cuento dentro del cuento donde el verdadero tema es los muchos modos en que se puede llegar a contar produciendo la extraña sensación de sueño despierto o de algo que acaso no se oyó del todo bien. No hay límites para la imaginación de este japonés tan universal como Los Beatles: un hombre vomita durante cuarenta días y sus noches en “Náusea 1940”, otro recuerda el impacto de una ola gigante en “El séptimo hombre”, aquél descubre que habla sin darse cuenta desde hace tiempo y que se ha convertido en una fábrica de haikus en “Avión o cómo hablaba él a solas como si recitara un poema” sin que esto impida ocuparse de la preparación de la pasta como ciencia exacta en “El año de los espaguetis” o valerse de los “Conitos” como metáfora para retratar a un *establishment* literario nipón que comenzó despreciando a Murakami como a un freak y que ahora no puede sino soportarlo. Los seguidores del fenómeno reconocerán en “Los gatos antropófagos” y en “La luciérnaga” a enredaderas que posteriormente treparon a las ramas de novelas como *Sputnik, mi amor* y *Tokio Blues* y en el magistral “Tony Takitani” a la posibilidad de una futura novela comprimida y deshidratada en veinte páginas perfectas. Pero no importa el tema de novela versus cuento en Murakami. Quién sabe si –como él mismo teoriza– “bien puede ser que los dos tipos de género hagan funcionar partes distintas del cerebro”. Lo que sí es importante es el sistema con que Murakami hace nuestras sus obsesiones. Y, sí, hasta es posible que un electroencefalograma revele que algo ocurre dentro de nosotros en el instante mismo en que leemos o, mejor dicho, asimilamos a Murakami o somos abducidos por Murakami. Ese autor que en “Viajero por azar” se nos presenta con nombre y apellido y modales de Rod Serling al principio de una entrega de *Dimensión desconocida,* y nos explica que ha “decidido contar sólo hechos triviales” porque “si empezara a relatar sucesos extraordinarios de esos que cambian la vida” necesitaría mucho más espacio del que dispone.

Por suerte para nosotros, en este jardín hay sitio de sobra.

EL TRÁFICO ILÍCITO DE BIENES CULTURALES
ESTÁ PENADO POR LA LEY

ILLICIT TRAFFIC OF CULTURAL PROPERTY
IS PUNISHED BY LAW

O TRÁFICO ILÍCITO DE BENS CULTURAIS
É PUNIDO POR LEI

CULTURANACION
SUMACULTURA

usar ésta, SI



usar ésta, NO



MÁSCARA CULTURA TAFÍ, NOROESTE ARGENTINO,
ENTRE 1500 A.C Y 300 D.C, PIEDRA PULIDA.

PRESERVAR EL PATRIMONIO CULTURAL ARGENTINO





COMITÉ ARGENTINO DE
LUCHA CONTRA EL TRÁFICO
ILÍCITO DE BIENES CULTURALES